INSULA

Nº 181

Diciembre 1961

Año XVI Núm. 181

Redacción y Administración:
Carmen, 9 - Tel. 2 22 14 66
MADRID (13)

REVISTA BIBLIOGRAFICA DE CIENCIAS Y LETRAS

DIRECTOR: *ENRIQUE CANITO*

SECRETARIO: *JOSE LUIS CANO*

Suscripción anual: 150 ptas.
Semestre: 80 pesetas.
Número especial: 25 ptas.
Extranjero (año): $ 4
Aparece el 15 de cada mes

Depósito Legal. M. 210-1958

BROWN UNIVERSITY LIBRARY FEB 24 1962

UN DRAMA INEDITO DE UNAMUNO

por RICARDO GULLON

GRACIAS a la fabulosa memoria de Jorge Luis Borges supe de un drama de Unamuno cuya existencia se ocultó hasta ahora a los investigadores más perspicaces. En vano consulté bibliografías e importuné eruditos: Angel del Río lo ignora; Francisco Ayala lo niega y ni siquiera García Blanco lo cita en sus minuciosos estudios del teatro unamuniano. Pero Borges, el memorioso, me describió con detalle el cuadernito escolar que tuvo en sus manos treinta años atrás, y en el que estaba copiado el drama perdido. No puedo dudar de su palabra. Me contó también las circunstancias en que conoció la obra. Una dama argentina, cuyo nombre no sería discreto mencionar, visitó a don Miguel en Fuerteventura. Si alusiones a esa visita pueden hallarse en cartas y artículos de Unamuno, se omite en ellas la circunstancia de que, tal vez en compensación por otras decepciones y para aliviar el sentimiento de frustración experimentado por la señora, le regaló el manuscrito de la pieza teatral titulada *El médico*.

De regreso a Buenos Aires la dama porteña leyó la obra a un reducido grupo de amigos, entre tazas de te y masitas del Aguila. Borges estaba presente, y con su inverosímil retentiva grabó en su cerebro la totalidad del texto (1). Una tarde del pasado octubre, en la tabernita de la calle Séptima, entre Congress Avenue y el hotel Driskill, lo recitó de cabo a rabo. No digo que contó el argumento; empezó exponiendo las líneas generales, para en seguida embarcarse en la exposición total del drama, sin excluir los apartes. Frases sueltas (y desde luego un ostentoso anacronismo) sonaron a Borges, y me atrevo a sospecharlas interpolaciones, dictadas por la mente fabuladora al fluir espontáneo de la rememoración. Y dentro de las expresiones teñidas de borgesismo se declaraba una intrusión de segundo grado; en la interpolación capté una inequívoca resonancia de las lecturas anglosajonas en que el autor de *El Aleph* se complace.

En tanto Borges se decide a publicar la versión completa del drama, me ha parecido interesante anticipar a los lectores noticia de este curioso inédito unamuniano, subrayando los aportes del escritor argentino. El protagonista del drama es un médico. Tiene nombre, pero nadie le llama sino «el doctor». Está presente en la obra desde la primera escena hasta la última, pero nunca aparece en persona. Cuanto de él se sabe, es de segunda mano: a través de quienes acudieron o piensan acudir a visitarlo, buscando remedio para su dolencia. Los personajes, más numerosos de lo corriente en las obras de Unamuno, se dividen en dos grupos: unos creen en el médico y esperan lograr con su ayuda la salud y, más aún, la felicidad. Otros se niegan a confiar en su ciencia, y ni siquiera creen en la Medicina.

En la ciudad se padece una enfermedad contagiosa y a la larga mortal. Los primeros síntomas pasan inadvertidos, y aun en estadios avanzados de la dolencia puede desatenderse a quien la padece, pues la mayoría de los enfermos ignoran su mal. La enfermedad es una especie de sonambulismo letárgico. La gente camina dormida, come, bebe, hace el amor y trabaja en ese estado, y nunca es seguro si la persona está despierta o en trance. Al enfermo, que suele negarse a reconocer su estado, se le identifica por ciertos síntomas delatores. El mal es sinuoso y, cuanto más grave el caso, más resistencia opone el enfermo a la cura. Se niega a despertar o, para ser más exacto, se declara despierto y superlúcido, luchando con quienes pretenden sacarle de su modorra; puede resultar peligroso, pues, como los toxicómanos, prefiere la enfermedad a lo que otros llaman salud. Cada día es más difícil trazar los límites entre una y otra.

Manda en la ciudad un jefe político enérgico, quien, para cortar por lo sano, evitando la tentación inicial, prohibe soñar. El sueño es causa de la negativa a vivir en la vigilia, a participar en los proyectos colectivos; en él se refugia el perezoso, el insolidario, el antisocial. No más sueños individuales. Funcionarios bien retribuídos vigilan el dormir de los ciudadanos y utilizando oniroscopios hipersensibles investigan las secretas complacencias de los durmientes. Los soñadores son internados en campos de concentración y sujetos a permanente desvelo, noche y día, pues las defensas se multiplican en proporción a los ataques, y los adictos al sueño de soñar practican cautelosamente durante la vigilia las delicias de la inmersión en el ensueño. La enfermedad prolifera en extrañas complicaciones. Los enfermos se miran al espejo y no se reconocen. Se preguntan a quién corresponde la imagen allí refleja. Cuando la enfermedad avanza son incapaces de distinguir a los hombres, unos de otros; confunden incluso a los miembros de su propia familia. Dejan de ver a los seres humanos separados del contorno y los ven fundidos en la bruma, flúidos, perdidos en una totalidad borrosa y sin perfiles. En otros períodos de la enfermedad se les desarrolla una angustiosa incapacidad de expresión: si alguna palabra resulta inteligible, nadie sabe a qué idioma corresponde.

El médico podría curar a los pacientes, pero casi nadie sabe cómo llegar a él. Dos o tres obstinados se empeñan en localizarle donde nunca ha vivido, pues ¿podría personaje tan ilustre habitar extramuros de la ciudad, entre mendigos y prostitutas? Varían las versiones respecto a ubicación del consultorio, horas de visita y recepción a los pacientes. Quienes, aseguran que fueron cordialmente acogidos; quienes, que no les dejaron pasar de la portería, o a lo sumo pudieron hablar con la recepcionista. Para colmo, las líneas telefónicas funcionan defectuosamente, con intermitencias y lagunas, y pocos lograron comunicar con el facultativo. Y ni es seguro que esos pocos digan verdad. ¿Cómo averiguarlo? Uno de sus defensores más entusiastas dice que el médico está tan

(Pasa a la página 20)

(1) En la actualidad un distinguido escritor argentino se afana por recuperar el manuscrito; tal vez en estos momentos lo haya conseguido.

Unamuno en el balcón de su casa de la calle Bordadores, en Salamanca.

LA VOZ DE UNAMUNO Y EL PROBLEMA DE ESPAÑA

por JULIAN MARIAS

UNAMUNO dejó que su voz fuera salvada, conservada una vez, en prosa y verso, en aquellos conmovedores discos de *El Archivo de la Palabra*, que poco antes de 1936 fue haciendo, inteligente y piadosamente, el Centro de Estudios Históricos. Es conmovedor escuchar ahora esa voz, un poco aguda y frágil, tímida, que titubea y tropieza al principio, que luego va hinchiéndose con el viento de las palabras españolas, con la áspera música de los nombres geográficos de Castilla. Esa voz que Unamuno no pudo soportar, que no pudo escuchar desde fuera, enajenada, y lo hizo huir, perseguido por sus propios acentos.

Pero, aparte de esto, de la voz viva de Unamuno, ¿qué ha sido? A los cuatro días de haberse extinguido, el 4 de enero de 1937, escribía Ortega en *La Nación*, de Buenos Aires: «La voz de Unamuno sonaba sin parar en los ámbitos de España, desde hace un cuarto de siglo. Al cesar para siempre, temo que padezca nuestro país una era de atroz silencio.»

¿Ha sido así? ¿Se han cumplido los temores de Ortega? Muchos responderían afirmativamente, y en algún sentido no cabe dudar que su aprensión era justificada; pero los que más parecen deplorarlo, a veces parecen complacerse en ello y gustar de exagerarlo. Es curiosa la actitud, tan frecuente en nuestro tiempo —y que me parece reveladora—, de dar por cierto y existente, aun más allá de la verdad, todo lo que no conviene, todo lo que se lamenta. Hay una especie de derrotismo radical, que quisiera que todo estuviera perdido y que encima no hubiera ni esperanza. No puedo menos de ver en esa actitud un *último* desinterés por eso que se pretende estimar y defender, hecho de falta de fe o acaso de haberse vuelto realmente a otras cosas, conservando sólo una lealtad nominal y residual a algo que en otro tiempo se admiró: la libertad, la veracidad, la autonomía individual, la responsabilidad personal, tantas cosas. En ocasiones, ese negro pesimismo tiene la finalidad concreta de justificar, con un gesto abatido y desencantado, todas las apatías y buena parte de las complicidades.

La actitud de Unamuno fue rigurosamente la contraria, por lo menos durante cuarenta años de nuestra historia. Su voz acudía siempre allí donde hacía falta. No digo que siempre dijera lo que era menester decir. Cuando las circunstancias se hicieron más duras y apremiantes, en los años de la Dictadura de Primo de Rivera, llegó a la desmesura y a un cierto energumenismo que era su tentación más peligrosa. *Fue un error*, y ahora lo podemos y lo debemos decir. Primero, porque tuvo la impresión —compartida con él por muchos que se habían habituado a las inverosímiles y admirables suavidades del liberalismo— de que se había llegado al extremo, y había que lanzar las últimas reservas; la historia entera de los últimos treinta años prueba hasta qué punto era esto equivocado. Y segundo, porque Unamuno era un intelectual, un escritor, y éste tiene responsabilidades insoslayables. El escritor debe poder guardar y reimprimir lo que ha escrito, todo lo que ha escrito; no porque todo lo parezca bueno, ni tampoco porque no crea deber rectificar —el «sostenella y no enmendalla» es la actitud menos intelectual del mundo, el intelectual se pasa la vida enmendándose, y por eso tiene derecho a enmendarle la plana a los demás—, sino porque debe poder solidarizarse con la totalidad de su *trayectoria*, no debe ruborizarse como intelectual de lo que ha dicho.

Los que admiramos y queremos a Unamuno preferiríamos no recordar algunas cosas que escribió. Y además le proporcionaron una *fama falsa*. Recuérdese el súbito éxito internacional de Unamuno hacia 1925, después de que había empezado a abrirse camino lenta, penosamente, fuera de las fronteras de la lengua española, como ocurre siempre a un escritor español. La actualidad *política* de Unamuno lo convirtió en noticia y hasta en titular, en hombre acerca de quien se recogen firmas y se escriben manifiestos. Pero esto no respondía a un verdadero interés por él, ni a un conocimiento de su obra, hasta el punto de que Europa *no se enteró* de que aquel hosco y barbudo celtíbero de que tanto se hablaba estaba lanzando —o había lanzado ya— las ideas de que la misma Europa iba a nutrirse en los veinticinco años siguientes; y por eso lo olvidó tan pronto como dejó de ser «noticia», y no supo ni pudo utilizarlo cuando estaba ensayando la filosofía existencial y el «existencialismo» y toda una serie de técnicas literarias que estaban iniciadas desde que en 1897 publicó Unamuno *Paz en la guerra*.

El intelectual debe evitar ser «noticia», porque entonces no está siendo tratado como intelectual y, lo que es peor, está en grave riesgo de dejar de serlo. Ortega había escrito en 1916, durante la primera Guerra Mundial, que cuando la pasión anega a las muchedumbres el intelectual debe callar, porque si habla tiene que mentir, y a eso es a lo que un intelectual no tiene *nunca* derecho.

Unamuno no mintió, ciertamente; pero a veces se dejó anegar él mismo de pasión, y no de esa necesaria que «no quita conocimiento». Pero, entiéndase bien, Unamuno no era un energúmeno, aunque he dicho que esa era su tentación; precisamente las tentaciones es lo que no somos, nos tientan a no ser nosotros mismos. Pero eso a que nos inducen está peligrosamente cerca de nuestro verdadero yo, y por eso la tentación es eficaz. En un escrito de hace unos diez años hablé ya de «un Unamuno mal

(Pasa a la página 20)

U N A M U N O

El 31 de diciembre de 1936 fallecía en Salamanca, la ciudad que amó tanto y donde pasó casi toda su vida, don Miguel de Unamuno. En estos veinticinco años que han transcurrido desde su muerte, la fama, el prestigio de Unamuno no ha hecho sino crecer. Su figura de escritor y de pensador se ha agigantado, pese a quienes en estos años han querido echarle piedrecitas o espinas para rebajar su gloria de gran español universal. Porque ocurre que hoy Unamuno es uno de los escritores españoles más conocidos y estudiados en el mundo entero. Asombra el crecimiento de su bibliografía en los veinte años últimos, a uno y otro lado del Atlántico. Limitándonos a España, y a los cinco años últimos, y dejando aparte los infinitos artículos y ensayos aparecidos en revistas literarias y culturales, se han publicado libros importantes de Armando Zubizarreta, Sánchez Barbudo, López Morillas, Luis Granjel, Manuel García Blanco, Sebastián de la Nuez, Julián Marías, Charles Moeller, y otros que seguramente olvidamos. Por otra parte, la Universidad de Salamanca ha seguido fiel a quien fue su rector tantos años, y su Facultad de Filosofía y Letras viene publicando anualmente unos admirables *Cuadernos* de la Cátedra de Miguel de Unamuno, dirigidos por el fervor y el conocimiento unamunianos del profesor Manuel García Blanco, a quien tanto debe la difusión de la personalidad y la obra de Unamuno en el mundo. La publicación de las *Obras completas* de don Miguel—iniciada por la editorial Afrodisio Aguado y continuada por la editorial Vergara—continúa enriqueciéndose con nuevos tomos—esperamos pronto los que han de contener el riquísimo epistolario del gran escritor—, anotados y prologados por García Blanco, a quien debemos también una edición aparte del *Teatro completo* publicada por Aguilar.

Insula, que ha consagrado en el curso de su ya larga vida frecuentes artículos y ensayos a estudiar la obra de don Miguel, no ha querido dejar pasar este veinticinco aniversario de su muerte sin dedicarle unas páginas que sirvan para que le recordemos y nos inciten a releer tantas admirables páginas que salieron de su pluma incansable, de su genio tan profundamente español.

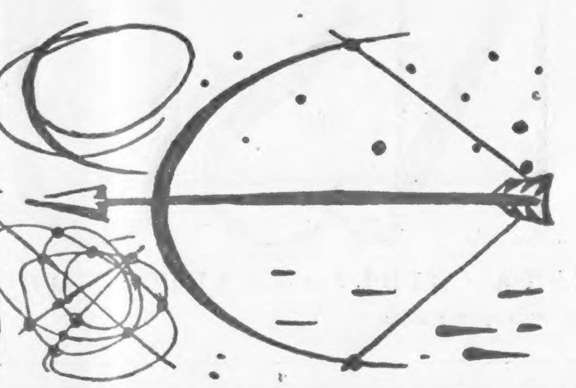
GARCIA LORCA Y UNAMUNO

Federico *García Lorca sintió siempre una gran admiración por Unamuno. Le conoció probablemente siendo un estudiante, al visitar Salamanca en el viaje de estudios que hizo en 1917 con otros compañeros y el profesor de la Universidad de Granada don Martín Domínguez Berrueta. Años más tarde, le encontraría más de una vez en el Ateneo madrileño, o en rápidos viajes a Salamanca; por ejemplo, el que hizo Federico en la primavera de 1932, acompañado de sus amigos Carlos Morla y Rafael Martínez Nadal, para dar una conferencia sobre* Arquitectura del cante jondo, *invitado por el Comité de Cooperación Intelectual. Entonces charló y paseó con don Miguel por la vieja Plaza Mayor, reanudando un conocimiento que era grato a ambos.*

Pero ahora queremos traer aquí un texto poco conocido de Federico sobre Unamuno, que fue publicado por nuestra amiga Marie Laffranque, a quien tanto debe la investigación lorquiana, en el Bulletin Hispanique *(núm. 3 de 1954, t. LVI). En el verano de 1934, Federico, después de haber dirigido* La Barraca *en la Universidad internacional de Santander y en varias ciudades de Castilla, regresó a descansar a Granada, deteniéndose un par de días en Madrid. Un periodista del diario* Luz *le hizo entonces una entrevista que se publicó el día 3 de septiembre en ese periódico, y en la que dijo Federico estas palabras:*

«Todo el mundo ha quedado entusiasmado. Hemos hecho una labor magnífica. Unamuno vio El burlador de Sevilla, *y tanto le gustó que encontrándonos luego en Zamora, quiso oir y ver de nuevo la obra de Tirso. ¡Qué grande es Unamuno! ¡Cuánto sabe y cuánto crea! El primer español. Se abre una puerta en cualquier parte, sale Unamuno por ella, con su cuerpo y su cabeza, y se ve en seguida eso: es el español, el primer español. Todo lo crea y sabe por estar tan arraigado en nuestro suelo y tener tanta luz en la mente. "Una cosa es la cultura—me decía—y otra la luz. Eso es lo que hay que tener: luz".»*

LA FLECHA EN EL TIEMPO



ACTUALIDAD DE «LA CELESTINA»

El *interés por* La Celestina *entre los hispanistas extranjeros no parece agotarse nunca. Al contrario, cada vez preocupan más sus problemas, apasiona más la tragedia de sus protagonistas. Un hispanista inglés, A. D. Deyermond, acaba de publicar un notable libro titulado* The Petrarchan Sources of «La Celestina» *(Oxford University Press). Aunque las fuentes petrarquistas en que se había inspirado Fernando de Rojas eran ya, en esencia, conocidas, puede decirse que el profesor Deyermond ha agotado el tema con su estudio tan detenido como documentado y penetrante.*

En el interés por La Celestina, *Francia no se quiere quedar atrás. Un ilustre hispanista, Marcel Bataillon, ha publicado recientemente su tan esperado libro sobre la inmortal tragedia, con el título* La Celestine selon Fernando de Rojas *(París, Didier). En este nuevo esclarecimiento de* La Celestina *ha logrado de modo admirable Bataillon mostrarnos cómo Rojas concibió y escribió su obra, cómo pretendió que fuese leída, y cómo la leyeron y entendieron sus contemporáneos, los hombres del siglo XVI para quienes fue escrita. Huyendo de las fáciles hipótesis brillantes, de las imaginaciones calenturientas, Bataillon nos da una lección de sentido común y de sentido crítico, de ejemplar serenidad examinadora.*

Pero sobre el sentido y alcance de este espléndido y esclarecedor libro de Bataillon podrán leer nuestros lectores en nuestro próximo número un interesante artículo que nos ha enviado nuestro querido colaborador Guillermo de Torre.

JEAN CAU, PREMIO GONCOURT

Todos los pronósticos eran favorables este año al periodista del *Express* Jean Cau para el Premio Goncourt, que acaba de obtener con su novela *La Pitié de Dieu*. La acción de esta novela transcurre en el calabozo de una prisión, donde cuatro presos se cuentan, alternativamente, su pasado más o menos azaroso o trágico. Jean Cau es un escritor joven—38 años—y ha sido algún tiempo secretario particular de Sartre, y colaborador de la revista dirigida por éste, *Les Temps Modernes*. Era una figura familiar en los tiempos heroicos de Saint Germain des Près, cuando los jóvenes escritores existencialistas rodeaban a Sartre en el café Flore. De *Les Temps Modernes* pasó Jean Cau a la redacción del *Express*, el mejor semanario que tiene hoy la izquierda francesa.

En el *Express* suele publicar Jean Cau reportajes excelentes, de una descarnada crudeza, el último de ellos sobre la vida de los argelinos en el miserable barrio de Nanterre en París. Apasionado de las corridas de toros—recientemente, durante una temporada entera, fue *seguidor* de Jaime Ostos, al que le une amistad—, Jean Cau publicó en el mismo semanario un reportaje sobre toros, *Las orejas y el rabo*, que quería ser una réplica al último relato de Hemingway, *El cruel verano*, y en el que ataba duramente al gran novelista norteamericano que al poco tiempo iba a suicidarse.

M I G U E L   P I Z A R R O

¡Miguel Pizarro!
¡Flecha en el blanco!

Así comienza el poema que dedicó Federico García Lorca a este olvidado poeta granadino, de quien las Ediciones Meridiano, que cuida en Málaga Bernabé Fernández Canivell con gusto exquisito, acaban de publicar un libro póstumo, titulado sencillamente Versos. *Miguel Pizarro nació en Granada en 1897 y murió en Estados Unidos en 1956. Amigo de juventud de García Lorca, colaborador suyo en las tareas de la revista* Gallo, *se alejó muy pronto de Granada, viviendo once años en el Japón, más tarde en Rumanía, y, finalmente, en los Estados Unidos, donde fue profesor de literatura española en una universidad.*

Aunque no decidiese la vocación poética, al parecer tardía, de Miguel Pizarro, el poema de Lorca debió estimularla. De él parte al menos Pizarro en la poesía inicial del precioso volumen:

Flecha sin blanco
volando voy sin tino.

Gratiana Pizarro, viuda del poeta, ha reunido, en colaboración con Jorge Guillén, los poemas, publicados e inéditos del errante granadino, formando así este hermoso libro, Versos, *que se abre con el poema de Federico y un luminoso ensayo de Jorge Guillén sobre la poesía del* hipersensible y tan sutil *Miguel Pizarro. Guillén ha sabido ver el fondo dramático de esa poesía, en la que se trasparenta la lucha del poeta entre infierno y gloria, dando esa atmósfera trémula de claroscuro. «Obra de muy pocos años—escribe Guillén, del 52 al 54, se atiene al ímpetu de un alma y a los refinamientos de una cultura. Miguel Pizarro nació destinado a la poesía, y siempre tuvo aire, voz de poeta. Si era por oficio profesor, por sus poderes esenciales era poeta, el poeta que no llegó a ser hasta los últimos años.»*

EL FONDO DE CULTURA Y LA POESIA

Alguna vez hemos hecho aquí el debido elogio de la gran editorial mejicana Fondo de Cultura Económica, y de su espléndida labor de difusión cultural en todo el ámbito del habla hispánica. Y no hemos olvidado señalar el interés de su boletín, *La Gaceta*, que une a la útil información la calidad literaria de sus páginas. Hoy queremos destacar el hecho de que el Fondo, aun habiéndose dedicado especialmente a las ciencias del espíritu—filosofía, psicología, historia, etc.—y a las económico-sociales, por cuyas publicaciones ha conseguido un prestigio que rebasa el ámbito americano, no ha olvidado tampoco atender a la literatura de creación. Buen ejemplo de ello es la excelente colección *Letras Mexicanas*, que se acerca ya a los 70 volúmenes, y que ha publicado lo mejor de la novela, el ensayo y la poesía del Méjico contemporáneo. Bastará citar, entre los novelistas, los nombres de Mariano Azuela, Carlos Fuentes, Juan Rulfo y Luis Spota; y entre los poetas, los de Alfonso Reyes—con cuya *Obra Poética* se inauguró la colección—, Enrique González Martínez, Salvador Novo, Xavier Villaurrutia, Jaime Torres Bodet, Octavio Paz, Guadalupe Amor, Alí Chumacero, Rosario Castellanos, Elías Nandino, Marco Antonio Montes de Oca, etc. Uno de los últimos volúmenes que hemos recibido de esta ya nutrida colección es precisamente el titulado *Poesía*, de Salvador Novo, que reúne los principales libros poéticos publicados por Novo, más numerosos poemas no recogidos antes en volumen. Salvador Novo representa en el panorama de la poesía mejicana contemporánea, como ha escrito Frank Dausted, una nota personal: la ironía. Heredero de Jules Laforgue y hermano de Eliot, Salvador Novo ha sido llamado el Cocteau mejicano. Es un poeta vario y rico como pocos, que acierta tanto en sus poemas de amor a la tierra mejicana—en el poema, por ejemplo, *Decimos nuestra tierra* (1949), como en los ocho sonetos finales, que contemplan el paso de los días. «Sólo el tiempo ennoblece», dice bellamente Salvador Novo, en el primero de esos sonetos temporales.

Pero el Fondo de Cultura no sólo dedica a la creación literaria su colección *Letras Mexicanas*. Habría que citar, y con gratitud, la bella colección *Tezontle*, que en sus veinte años de existencia ha brindado generosa hospitalidad a la poesía de la España errante. En ella han publicado libros poetas como José María Quiroga Pla, Manuel Durán, Tomás Segovia, Emilio Prados, Pedro Garfias y otros muchos. Y en Tezontle han aparecido las hermosas ediciones de Poesías Completas de Luis Cernuda y de Manuel Altolaguirre, hallándose en prensa las de José Moreno Villa. Por todo ello el Fondo de Cultura merece la gratitud de los poetas y de los lectores de poesía. Sabemos muy bien que la poesía no suele ser, para una editorial, un buen negocio. Pero para quienes dirigen la gran editorial mejicana, la cultura y la poesía son tan importantes o más que el negocio.

GERARDO DIEGO

MILAGRO EN ALTAMIRA

A Emilio Botín-Sainz de Santuola y López

CREER lo que se ve: la fe suprema.
Milagro en Altamira. Hoy se descubre
la dimensión tercera de la historia.
Ya no es plana la fábula del hombre,
ya es cavidad, relieve, perspectiva.
Ya podemos meter hasta los codos,
y más que Don Quijote en Montesinos,
los brazos en la ciencia y la aventura
sin temos de encontrar fondo ni límite.

Tiempo del hombre son doce mil años,
tiempo del hombre y no prehistoria, historia.
Y los bisontes bajan a embestirnos,
bramando: «Ayer es hoy también. Palpadnos.»

Y la niña creía. Eran sus ojos
ventanas de la fe, la fe purísima.
«Toros, toros pintados. ¡Mira!» Eran
doñe años inocentes. Cada año
profundizaba mil años de caza,
de religión, de magia, de escultura.
Bulto y línea, color y movimiento
nacían—vida y sueño, arte y materia—,
nacieron, nacerán, siguen naciendo.
Prodigioso acordar de dos edades.
El cristal de la fe y la antorcha trémula
de la ciencia humildísima enseyando,
alumbrando reliquias, presta siempre
al sacrificio heroico de la hipótesis.

¿Abraham e Isaac? No. Es una niña,
su hija. El padre mira, no da crédito
a lo que ve, está viendo. Está tocando,
siguiendo con la yema de su índice
el perfil prodigioso, el anca eléctrica,
lomo abultado, testa revirada,
astas en lira que se desvanece.
La humedad de la cueva suda gotas
y le moja la mano que acaricia
—protuberancia natural—el vientre,
creación ya del arte, honra del hombre.

Y el padre ya no palpa, ya no mira,
cierra los ojos, reza, abre sus ojos,
mira los de la niña y cree, cree.

UNAMUNO Y ORTEGA

(APORTACION A UN TEMA)

por

MANUEL GARCIA BLANCO

Apenas había escrito el título, creí conveniente añadirle, como cautela, un subtítulo. Porque no es mi propósito reconsiderar un tema tan sugestivo y fecundo como el de la relación entre ambos escritores, que reiterada y diversamente ha sido abordado. Mi acercamiento a él es más modesto. Sólo pretendo ofrecer algunos testimonios que puedan contribuir a trazar el curso de una amistad que tuvo, es natural y humano, sus alternativas.

Salamanca.—En ella, en su Universidad, debieron conocerse Unamuno y Ortega. Cuando éste vino a examinarse de algunas disciplinas de Filosofía y Letras, en la primavera de 1898. Bien conocido es que Ortega había cursado sus estudios de Segunda Enseñanza en el colegio de Miraflores del Palo, regentado por los padres jesuitas, y como alumno de dicha institución, desde 1891 hasta 1897, sufrió los exámenes correspondientes en el Instituto General y Técnico —así se llamaban entonces— de la ciudad de Málaga. En el archivo universitario de Salamanca se conserva su expediente, que es una brillante constelación de sobresalientes, calificación que también obtuvo en el grado de bachiller, conseguido a sus catorce años.

Ya bachillerado emprende los estudios universitarios de Filosofía y Letras en el colegio de los jesuitas de Deusto, pueblecito vasco incorporado hoy al gran Bilbao, cuyos alumnos rendían entonces sus exámenes anuales en la Universidad de Salamanca. A ella llegó el joven Ortega en el mes de mayo de 1898 para ser examinado de Metafísica, de Literatura General y Española, de Historia Crítica de España y de Lengua Griega (1). De esta última le examinó don Miguel, y en esa circunstancia debió nacer su conocimiento personal, presumiblemente prolongado más allá del acto ritual del examen.

El curso siguiente se examinó Ortega en la Universidad de Madrid, a la que fue trasladado su expediente académico, desde la de Salamanca, en el mes de mayo de 1899, y en esa convocatoria aprobó un curso de Historia Universal y otro de Lengua y Literatura Latina. Al examen de Literatura Griega no se presentó, y debido a ello, en septiembre de ese mismo año, vuelve a la Universidad salmantina para rendirlo. No sabemos si en esta segunda ocasión presidiría el tribunal examinador don Miguel de Unamuno, a cuyo cargo estaban las enseñanzas de lingüística, o su colega, el profesor Banqué y Feliú, que regentaba las literarias. Lo más seguro es que ambos catedráticos fuesen miembros del tribunal referido. Como no es improbable que de nuevo se acercase el estudiante madrileño a don Miguel.

Tras esta asomada por las viejas aulas salmanticenses, aquél prosiguió sus estudios en las de Madrid, donde se licenció en 1902. Poco después obtiene el grado de Doctor en Filosofía y Letras con una tesis titulada *Los terrores del año mil*, y ya doctorado marcha con una pensión a Alemania donde llevará a cabo su aprendizaje de la Filosofía.

«Almas de jóvenes». En 1904 publica Unamuno un ensayo así titulado en el que reproduce varios fragmentos de las cartas que le han dirigido José Ortega y Gasset y el poeta Antonio Machado, tenuemente velados sus nombres con el anagrama de sus iniciales. Este episodio ha sido brillantemente estudiado por el hispanista británico Geoffrey Ribbans al que remito a los lectores. Lleva por título su estudio «Unamuno and the Young Writters in 1904», y vio la luz en el *Bulletin of Hispanic Studies*, Liverpool, XXXV, 1958, 83-100. Si ahora lo traigo a colación es porque nos autoriza a suponer que el paso de Ortega por Salamanca, su conocimiento en ella de Unamuno, rebasa los límites de un acto académico ritual. El tono de los fragmentos que don Miguel reproduce de la carta que aquél le dirige ampara y afirma nuestra suposición. E incluso nos descubre que existía entre ambos una correspondencia.

Las cartas de Marburgo.—Cuando el joven Ortega sale para Alemania se provee de cartas de presentación. Hace años tuvimos ocasión de ver una de ellas, en Berlín, de manos de su destinatario, el lector de español de la Universidad berlinesa, don Pedro de Mugica, amigo y paisano de Unamuno. En compañía de un colega español que ampliaba allí sus estudios, fuimos un día de otoño de 1926 a visitar a don Pedro, hombre original y en ciertos aspectos pintoresco, y al hablarle de su paisano el vasco salmantinizado, se dirigió a un armario de donde puso ante nuestros ojos atónitos un manojo de cartas de don Miguel. Una de ellas tenía ya la emoción de la historia próxima. Era la que presentaba a Mugica al joven español José Ortega y Gasset, «que va a Alemania a estudiar Filosofía».

Es también sabido que éste frecuentó las Universidades alemanas de Leipzig, Berlín y Marburgo, que en esos años coincidió con Ramiro de Maeztu, al que más tarde dedicaría «con un gesto fraternal», sus *Meditaciones del Quijote*, y que de sus maestros germanos de entonces el más presente en sus recuerdos es Hermann Cohen, un neokantiano que enseñaba en Marburgo. «En esta ciudad —escribió en una ocasión— he pasado yo el equinoccio de mi juventud; a ella debo la mitad, por lo menos, de mis esperanzas, y casi toda mi disciplina.»

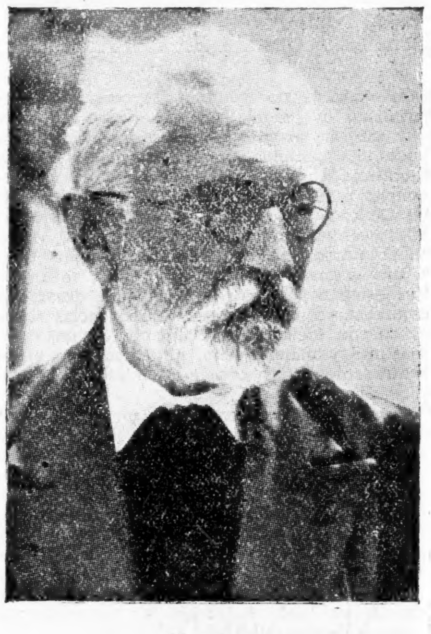
Lo que creo que no es tan conocido es que desde aquel retiro confortador y sedante de Marburgo, mantuvo el joven Ortega una frecuente comunicación epistolar con Unamuno. Y por lo que en ella se lee fue la de éste una de las escasísimas que de España recibía. La sola consideración de estas cartas, por sumaria que fuese, rebasa con creces el espacio de que dispongo. Además es tarea que ya tuve ocasión de ofrecer a mis oyentes de la Universidad de Munich hace cinco años, y que retocada y ampliada pienso publicar un día.

Baste por hoy, para perfilar este testimonio, destacar el tono de esta correspondencia, del que puede darnos una idea la firma «Pepe Ortega» que figura al final de las cartas de éste. En líneas generales, constituye una angustiosa llamada a la amistad, para liberarse de ese sentimiento de soledad por el que tantos pensionados españoles han pasado, y un lucido ramillete de temas e inquietudes mutuamente compartidas. Vaya, como ejemplo, el principio de esta carta fechada en enero de 1907:

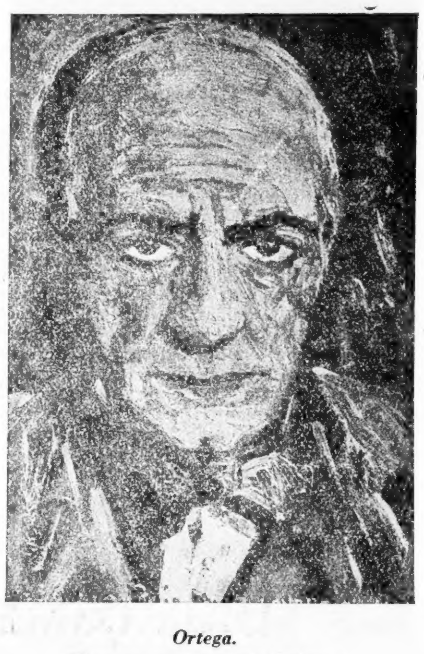
> «Mi querido don Miguel: Estoy con sed de una carta suya que no me llega y que me traiga la grata convivencia de su alma. Estoy muy solo y necesito este hilillo de su amistad para ir saliendo del laberinto de mis trabajos, preocupaciones y estudios. Aquí tengo algunos libros de usted que leo a ratos y rumio como una honrada vaca idealista. No acabo de amigarme con ellos porque según le he dicho ya, con afectuosa impertinencia, ninguno de ellos da la armonía de lo que usted será, cuando acabe usted de salirse fuera de la realidad para crear otra nueva realidad.»

Primera empresa editorial de Ortega: la revista «Faro».—En 1908, de vuelta ya de Alemania, inicia Ortega una actividad que va a ser constante a lo largo de su vida: la de laborar por la cultura española —el viejo y eterno tema que le atosigaba en sus soledades de Marburgo— ayudando a crear nuevos órganos de opinión. Y mientras se prepara a ilustrar su actividad con el propio ejemplo —dos años más tarde obtendrá la cátedra de Metafísica de la Universidad de Madrid— se entrega a un quehacer público para el que estaba predestinado. («Yo nací encima de una rotativa», llegó a escribir un día.) Y como primera de esas empresas nace el semanario *Faro*.

Inició su vida el 23 de febrero de 1908, y poco más de un año más tarde, con el número 54, terminaba aquélla. Del celo con que Ortega se entregó a esta tarea quedan huellas abundantes en estas páginas, en artículos firmados y en otros que, sin serlo, descubren el garbo de su pluma. Apenas planeada la empresa, una de las primeras personas de las que recaba una colaboración es don Miguel. «Del sentido íntimo de la revista le salgo garante—le escribe al solicitarla—. Mi petición es que envíe artículos sobre asuntos sudamericanos. Quisiera que fuera su firma en el primer número.



Unamuno.



Ortega.
(Retrato por Gregorio Prieto.)

¿Por qué no hace el *aperçu* sobre Sarmiento, de que me habló?»

Tres colaboraciones unamunianas vieron la luz en estas páginas, por este orden: «Clasicismo del Estado y romanticismo de la región», «Su Majestad la Lengua Española» y «Divagaciones sobre la oquedad y la frialdad ambientes». La primera debió ser del agrado de Ortega, quien al recibirla le escribe en estos términos:

> «Querido Unamuno: En este momento leo lo que me envía. Un abrazo estrechísimo; casi se me saltan las lágrimas. Así haremos España. Eso es «renaniano», con aquella quietud inconmovible del que sabe lo que es la «continuidad clásica» de la humanidad. En mi segundo artículo «La conservación de la cultura», verá cómo coincidimos en todo.»

La colaboración unamuniana fue también de tipo crítico, y en alguna carta suya a Ortega se lo hace saber, a lo que éste replica en estos términos:

> «Querido Unamuno: Cierto lo del acamellamiento de *Faro* y no rehuyo la responsabilidad. Pero yo necesitaba dar un tono social al semanario y ya sabe usted cómo andamos en esta tierra para escoger. No hay lo mejor, ni lo bueno. No hay elegir.»

El último de los escritos de Unamuno antes citados vio la luz en el número 14 de febrero de 1909. Dos semanas después moría esta revista.

Segunda empresa editorial de Ortega; el semanario «España».—Comienza a publicarse en enero de 1915. Sus redactores se llaman Ortega y Gasset, Pío Baroja, Ramiro de Maeztu, Pérez de Ayala, Eugenio d'Ors, Luis de Zulueta, Gregorio Martínez Sierra. Y entre sus colaboradores figura Unamuno. A instigación del propio Ortega, que, fiel a su consigna de mejorar la cultura española, ahora desde una trinchera más política que la de *Faro*, quiere atraerle y comunicarle su entusiasmo indeclinable. Para ello le pide que colabore sin precisarle, como antaño, ningún tema; y como entonces también, Unamuno accede, y critica.

«Me han comunicado su opinión sobre nuestra revista—le escribe Ortega—. Creo que tiene usted razón, siempre que no suponga que es nuestra misión la de oponernos sin más ni más al tono ambiente. Y creo preferible, por lo menos moralmente preferible, que nos quedemos al principio del lado de acá.»

Una de las colaboraciones de don Miguel en estas páginas, la titulada «La voluntad nacional», mereció los plácemes de Ortega, que la juzga de un tono «dolorido y sincero», pero añade, dolorido él a su vez: «Sigue el silencio omnímodo de nuestra nación. ¿Cómo sacarle de esa insensibilidad, de esa noluntad?»

La dilatada vida de este semanario que al acabar el año 1923 alcanza su número 402, nos impide puntualizar la intervención en él de ambos escritores. En cuanto a Ortega y Gasset, como veremos, se va apartando de la empresa, que cambia de tutor y de manos, para entregarse a otras. Y por lo que respecta a Unamuno baste decir que sus colaboraciones en dichas páginas se acercan al centenar, entre febrero de 1915 y diciembre de 1923.

Creo que el alejamiento de Ortega debe situarse hacia mediados del año 1916, en que marchó a la Argentina, invitado por la Institución Cultural Española de Buenos Aires, para dar un curso sobre Kant y los problemas actuales de la Filosofía.

A su regreso a España colabora en otra tarea semejante, pero de más vuelo.

Tercera empresa editorial de Ortega: el diario «El Sol».—Ve la luz su primer número el 1 de diciembre de 1917. En sus páginas reaparecen, en efectiva colaboración, los escritores del 98 y los de la generación siguiente.

La participación unamuniana se inicia con el número 2-XII-1917, en el que aparece un escrito suyo titulado «El talento de hacer artículos», se interrumpe durante los seis años de su destierro—1924-1930—, y reanudada en 1931 se extingue al finalizar el siguiente año, en que, al serle rechazado un artículo por la dirección del diario, comienza a colaborar en las columnas del titulado *Ahora*.

No tenemos constancia de que Ortega llevase a Unamuno a colaborar en la empresa de este diario, fundado por Urgoiti, paisano y amigo de don Miguel, pero en sus páginas volvieron a reunirse sus firmas y sus anhelos.

La «Revista de Occidente».—Fundada por Ortega, ésta sería la cuarta y última de las empresas editoriales a que hemos venido refiriéndonos. Comenzó con el número de julio de 1923, y fue el último que vio la luz el del mismo mes del año 1936. Su dilatada vida responde a un impulso orteguiano indeficiente y mantenido, y su trascendencia en la cultura española contemporánea es indiscutible. Con la revista y con sus ediciones anejas. Analizar esta trayectoria no es tarea breve para ser acometida ahora. Lo que sí quiero destacar, pues creo que lo merece, es que si en esas páginas no aparece la firma de don Miguel, aunque sí reseñas y estudios dedicados a su obra, fue invitado a colaborar en ellas por quien las había fundado. Y precisamente cuando planeaba su empresa.

Poco antes de la aparición del primer número de la *Revista de Occidente*, recibió Unamuno en Salamanca una carta de Ortega a la que pertenece este pasaje:

> «Quisiera ahora pedirle una cosa. De Francia me escriben que va usted a publicar en la *Revista de Metafísica* un ensayo sobre Pascal. ¿Podría usted dar el texto español para una revista mensual que ahora comienzo a publicar?»

Dicho ensayo es el titulado «La fe pascaliana», que, efectivamente, traducido por un buen amigo francés de Unamuno, el profesor Jacques Chevalier, apareció por entonces en la *Revue de Metaphysique et Morale*, y que años más tarde incorporaría a su libro *La agonía del Cristianismo*.

No colaboró, pues, Unamuno en esta revista, pero sí sabemos que cuando iba por Madrid aparecía algunas veces por su tertulia, en la que como escribió el propio Ortega: «instalaba en el centro su yo, como el señor feudal hincaba en medio del campo su pendón. No había pues otro remedio que dedicarse a la pasividad y ponerse en corro en torno a don Miguel, que había soltado en medio de la habitación su yo, como si fuese un ornitorrinco».

Pero esto pertenece al tema más asendereado de las amistades y los desvíos de estos dos hombres de carne y hueso. Y lo que yo me propuse era otra cosa. Alinear una serie de testimonios que pregonan la efectividad de una relación, de unas cuitas comunes, fervorosamente comunicadas desde la dulce colina germánica donde levanta Marburgo su perfil inolvidable, por un joven filósofo español a uno de los pocos conterráneos suyos a quien juzgó capaz de comprender sus inquietudes y preocupaciones por la cultura española, a la que ambos contribuyeron de una manera tan decisiva. Con sus asentimientos y con sus divergencias.

(1) En tres de ellas obtuvo la calificación de Sobresaliente. En la de Literatura, sólo alcanzó la de Notable.

UNA ENCUESTA DE INSULA

UNAMUNO, HOY

Este año, y en este mes, se cumple el veinticinco aniversario de la muerte de don Miguel de Unamuno, figura señera de nuestras letras contemporáneas. Durante este tiempo, ha surgido una nueva generación de escritores, hoy en el principio de su labor. Con este doble motivo, y creyéndolo de mayor interés, INSULA se ha dirigido a algunos de esos escritores para que opinen sobre tan singular maestro, señalando actitudes que van de ayer a hoy, influencias o discrepancias entre el viejo y el nuevo tiempo.

La pregunta dirigida es la siguiente:

Ya con la perspectiva de un cuarto de siglo, y bajo un punto de vista general, ¿cómo ve usted la figura de don Miguel de Unamuno y de su abundante obra? ¿Qué parte de ella juzga más importante y significativa para los jóvenes?

Alfonso Sastre

1. *Veo a Unamuno como la figura ejemplar del escritor combatiente. Al cabo del tiempo, es evidente su «gran formato», y no sólo porque en los veinticinco años transcurridos desde su muerte haya florecido tanto, hasta casi asfixiar por completo el conjunto cultural, el tipo del escritor enano, conformista, inhibido y cómplice.*

2. *Los ensayos, a pesar de lo que muchos tienen de novelesco, y las novelas, por lo que tienen de ensayos de pensamiento y, por tanto, de guerra.*

Lauro Olmo

1. Por su capacidad combativa, por su innata rebeldía—que le debía venir de su sentido intrahistórico—me parece don Miguel de Unamuno una de esas figuras que, en sociedades como la nuestra, resulta esencial. Su gran paradoja radica en que enseña a estar con él y contra él. Y quizá sea ésta su gran lección. La gran lección de uno de los hombres con más personalidad que han nacido últimamente aquí.

2. Ateniéndome, tanto en esta respuesta como en la anterior, a lo que conozco de su obra, me digo a mí mismo, quizá de forma intuitiva, que lo que él escribió responde a la creación de un único personaje: él. Un magnífico personaje que, en ocasión extremadamente comprometida, dijo cosas como la siguiente: «Hay veces que estarse callado es como mentir. Pues el silencio puede ser interpretado como asentimiento.» Su modo de pensar a la española, es decir, en el que lo fisiológico no cede ante lo que, para entendernos, llamamos lo cerebral, nos hace creer que todo lo que conocemos es positivo para desentrañar su figura clave.

Carlos Muñiz

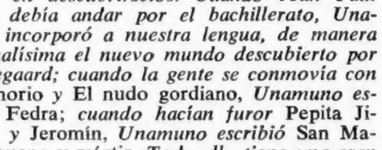
1. *Magistral y, lo que es más importante en España, europea. Don Miguel de Unamuno, el agnóstico místico, supone, con Valle-Inclán y Baroja, la renovación de la literatura y del pensamiento. Sin estos tres nombres, seguramente seguiríamos admirando obras literarias y dramáticas hediondas; seguiríamos pensando con la estrechez de nuestros abuelos. Lo malo es que don Miguel, como Baroja y Valle-Inclán, siguen inéditos para muchos. Y nadie se ocupa en descubrírselos. Cuando Jean Paul Sartre debía andar por el bachillerato, Unamuno incorporó a nuestra lengua, de manera personalísima el nuevo mundo descubierto por Kierkegaard; cuando la gente se conmovía con* El Tenorio *y* El nudo gordiano, *Unamuno escribió* Fedra; *cuando hacían furor* Pepita Jiménez *y* Jeromín, *Unamuno escribió* San Manuel, bueno y mártir. *Todo ello tiene una gran importancia. Tanta, que le sitúa a la cabeza de los escritores y pensadores de su siglo, del siglo anterior y quién sabe si del siglo próximo.*

2. *No me atrevo a deslindar la compleja y maciza obra unamuniana. Aunque quizá la mayor importancia radique en su obra de pensador. Y como ésta se refleja en su labor puramente literaria, el desglose sería tarea prácticamente imposible. A Unamuno no se le puede descuartizar su obra. Hay que tomarla entera o rechazarla entera. Yo la acepto, definitivamente.*

Luis de Pablo

1. Como la que mejor cumplió, junto con la de Baroja (éste con mayor amargura, Unamuno con más fe en una salvación posible) la ardua e ingrata tarea de despertar en quien quiso oírle la conciencia del problema de nuestro país. Unamuno, desde este ángulo, es el verdadero origen—no importa que haya habido otros anteriores, ya que no ejercieron su influencia—de la «incomodidad de ser español». Su figura es por ello doblemente noble, ya que su inconformismo, motivado por el amor, debe suponernos un símbolo. Además, fue capaz de realizar todo ello de una forma universalmente válida, no localista, cosa que lo convierte en una de esas raras figuras que, de vez en cuando, permiten a las generaciones que le siguen el ser europeas desde un problema español.

2. Esta respuesta se ha de parecer forzosamente a la anterior. Por un lado, la juventud necesita—necesitamos—aprender de Unamuno lo insobornable de su postura; por otro, saber servir a esta pureza—quitemos a esta palabra todo lo que tiene de pedante—con mercancía de la mejor calidad posible, esto es: con una aportación cultural válida en el momento en que se crea. La influencia de Unamuno no hubiera existido sin el respaldo de su creación filosófica. Ser consciente de que, como don Miguel, se habla mejor en español después de saber cinco o seis idiomas. Resumiendo, la parte que me parece más importante de Unamuno es la que sea capaz de conferirnos la urgencia de un quehacer europeo sentido como necesidad española: *El sentimiento trágico de la vida, La agonía del cristianismo, Vida de Don Quijote y Sancho...* No hace falta proseguir.



José M.ª de Quinto

1. Para responder honradamente, con pleno conocimiento de causa, habría que intentar definir—si es que ello fuera posible—las características fundamentales del pensamiento unamuniano. Es tan dispersa, contradictoria y ambigua la obra de Unamuno, al menos aparentemente considerada, que se hace francamente difícil alcanzar una síntesis. De cualquier modo, y pese al esquematismo que presupone tal intento, puede decirse que su más candente preocupación gira en torno a un vitalismo religioso, que parece venirle de Kierkegaard. Una antinomia entre razón y fe, la agónica y angustiosa duda entre creer y no creer en pugna con la categórica necesidad de inmortalidad, parecen constituir el núcleo y la máxima expresión de su pensamiento. Pero no hay que olvidar que éste se produce precisamente cuando en Europa soplan los vientos de un humanismo ateo que proclama la muerte de Dios, y que Unamuno se enfrenta a estas corrientes del materialismo histórico con un cierto desprecio hacia el progresismo y la masificación o socialización del hombre, para quien propone aventuras espiritualistas.

Partiendo de estos supuestos, necesariamente esquemáticos y acaso discutibles, cabría examinar la temática y problemática de la joven literatura española. ¿Está realmente interesada nuestra juventud por problemas religiosos? ¿Se encuentra preocupada, no ya realmente, sino angustiadamente, ante el problema de la fe? ¿No se está produciendo acaso nuestra mejor literatura bajo un claro y evidente signo social-político de tipo progresivo y una marcada preocupación económica? No creo, desde luego, que las preocupaciones del joven intelectual de hoy se muevan dentro de un ámbito unamuniano de ideas. Los problemas religiosos no creo, desde luego, que ocupen su atención. De otra parte, el lado aprovechable de la posición unamuniana (me refiero al existencial, a su desgarrada preocupación por el hombre de carne y hueso; al que le movió a servirse de la novela, de la poesía y del drama, como vehículos para expresar sus ideas, al igual que ha sucedido modernamente con Sartre) me temo no haya sido asimilado y continuado por la juventud, y acaso por cuanto la literatura existencial de nuestro tiempo, presidida por la angustia, se ejerce más hacia los problemas sociales y políticos, aunque siempre entrevistos desde una perspectiva moral, que hacia los que pueda plantear la personalidad humana, como sucede en la obra de Unamuno.

Queda acaso por examinar otro aspecto de la cuestión. Se trata del que, para entendernos, podríamos denominar «preocupación por España» y que gira en torno a las resistencias de una posible inserción de lo hispánico dentro de Europa. Me estoy refiriendo a ese celtibérico «que inventen ellos», y a esa supervaloración espiritualista frente a las corrientes materialistas y pragmáticas europeas. No creo que, en este aspecto, se haya producido tampoco una continuación. Lo mejor de nuestra literatura se mueve dentro de una cierta preocupación de signo europeísta u occidentalista. De otra parte, en estos últimos veinticinco años, se ha producido una evolución, y esa supervaloración espiritualista no responde sino a una enmascarada actitud oficial, toda vez que estamos viviendo una etapa de desarrollo capitalista con sus típicas consecuencias sobre el cuerpo social del crecimiento de un pragmatismo y materialismo, que descansan en el sentimiento, cada vez más extendido, de la propiedad privada.

Aún con los márgenes de error a que el esquematismo obliga, estimo que la noble y arriesgada aventura intelectual de Unamuno no ha encontrado eco en nuestro jóvenes, entre otras causas porque acaso quede un tanto a trasmano de las preocupaciones actuales y porque acaso no pueda evitar un cierto antiprogresismo. Y lo que es peor, nuestra situación es tal que, aquellos a quienes podría servir en cuanto de postura crítica y revisionista del cristianismo encierra, se apartan temerosos por razones de heterodoxia.

Juan G. Hortelano

1. *En un país donde no abundan los grandes pensadores, una mezcla de justicia y piedad —chauvinistas—impide aplicar juicios esquemáticos (sino es para el elogio) a las escasas individualidades con una alta valoración intelectual sobre los páramos usuales. Ni es este el lugar, ni soy yo quién, para intentar esa labor de amojonamiento cultural. No he leído la obra entera de don Miguel, por la precisa razón de que nunca me fueron gratos su pensamiento, ni aquellas tan ibéricas y tumultuosas formas en que lo expresó. Mi óptica, por tanto, da una figura borrosa e incompleta, que posiblemente alguien, sin beatería, sin sentimentalismo, ni braveza castiza, dejará—me dejará—algún día retocada.*

2. *Sus novelas. Trató—y no por correctas motivaciones, me temo—esa ingente tarea de hacer una nueva novela. Que Baroja lograse más, sin intencionalidades tan explícitas, no resta valor, ni significación, a la inquieta postura de Unamuno, a su honestidad en el propósito y en el error.*

José M.ª Castellet

1. *Las preguntas anteriores me resultan particularmente embarazosas en este momento, como supongo que lo resultarán para muchos de los escritores de mi edad. Después de una lectura exhaustiva y apasionada, revulsiva y turbadora, hecha de diez a doce años atrás, la obra de don Miguel no ha sido lectura habitual en mí, a lo largo de los últimos años. Dos motivos me han alejado de ella: en primer lugar, la urgencia de la lectura de tantos libros nuevos o desconocidos que han reclamado mi atención, constantemente renovada en temas y nombres, durante la última década; después—¿por qué no decirlo?—el temor de que una relectura de Unamuno, desde la perspectiva actual, me defraudara, quizá hasta la injusticia. Quisiera que este motivo no fuera mal interpretado; es más, creo que puede ser fácilmente comprendido. Con ello no quiero rehuir la cuestión, sino aplazarla. Me explico: hay autores—como Unamuno, para mí—que han significado mucho en la formación de un joven escritor, a quienes no se puede despachar con un par de frases, más o menos lapidarias, en unos momentos en los que se han descubierto ya, pero todavía no se han profundizado, a través de una relectura completa, las grandes diferencias ideológicas que nos separan de él. Por ejemplo, mi última lectura de Unamuno, muy reciente por cierto, ha sido el texto taquigráfico de uno de sus discursos pronunciados en las Cortes Constituyentes de la Segunda República. ¡Qué tremenda decepción ante unas palabras que traslucían una carencia total de la concepción democrática de la cosa pública! Pero no quisiera escribir bajo el efecto deprimente de esas palabras. Se me impone—se nos impone a muchos escritores de nuestra generación, pienso—una revisión de Unamuno, como se nos impone la de Ortega, por ejemplo. Sólo después de realizada podremos hablar, quizá. No ahora, en todo caso, cuando nuestro mundo intelectual está confuso, cuando nosotros mismos estamos inmersos en un combate en el que muchas veces es difícil distinguir a los fantasmas, de los enemigos reales de carne y hueso.*

En cuanto a los jóvenes, que lean a Unamuno, a todo Unamuno. Una tradición cultural ha de asumir entera, siempre, para que luego pueda fructificar plenamente en nosotros.

José Agustín Goytisolo

1. Voy a referirme, únicamente, al aspecto literario de la obra de Unamuno, dejando aparte sus ideas filosóficas y su ideología, que no comparto.

Ciñéndome a la primera parte de la pregunta, creo de un indudable valor la obra literaria de Unamuno. Poseía un enorme talento de escritor, fue un inconformista ante la situación política y social de la época en que vivió, y su honradez intelectual queda fuera de toda duda, a través de una vocación literaria jamás traicionada y de una auténtica voluntad de originalidad y estilo.

Observando el conjunto de su obra literaria —ensayo, artículos, teatro, novela y poesía— me atrae particularmente una parte de la poesía de don Miguel: *El Cristo de Velázquez,* algunos poemas de *Andanzas y visiones españolas,* parte del *Romancero del destierro,* y de un modo especial gran número de poemas de su *Cancionero.* Es en este género literario en el que Unamuno se me muestra como más personal y auténtico, más en contacto con la realidad de la vida cotidiana, más humano, en fin.

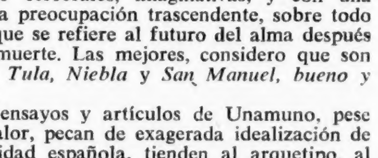
Sus novelas son también parte importante de su obra, aunque son, en muchas ocasiones, demasiado cerebrales, imaginativas, y con una excesiva preocupación trascendente, sobre todo en lo que se refiere al futuro del alma después de la muerte. Las mejores, considero que son *La tía Tula, Niebla* y *San Manuel, bueno y mártir.*

Los ensayos y artículos de Unamuno, pese a su valor, pecan de exagerada idealización de la realidad española, tienden al arquetipo, al mito o a la utopía. De ellas, empero, recuerdo con especial emoción, por el impacto que me produjeron cuando las leí en mis primeros años de estudiante, *Del sentimiento trágico de la vida, La agonía del cristianismo* y *En torno al casticismo.*

Los defectos ya apuntados anteriormente de irrealidad y esquematismo, hacen que los dramas de Unamuno sean demasiado abstractos, fuera del tiempo y del lugar, y, por tanto, difícilmente representables. Es un teatro para ser leído, que no se desenvuelve bien puesto en escena.

2. Pasando a la segunda parte de la pregunta, no me creo con autoridad para recomendar a los jóvenes la lectura de esta o aquella obra de Unamuno. Considero que es un escritor del que debe leerse la totalidad de su obra, para hacer una revisión crítica de ella, con el tamiz de la experiencia que dan los años transcurridos y las tendencias e ideologías actuales. Su obra, como la de todos los escritores de la llamada Generación del Noventa y ocho, debe ser, repito, revisada. Esta sí es una tarea que compete a los jóvenes críticos y ensayistas: la de separar los aspectos positivos y las realizaciones de estos hombres, de ciertas posturas doctrinales e ideológicas hoy ya caducas, que pueden crear cierto confusionismo en el lector joven o poco avezado y conducirle, desorientándole, a actitudes anacrónicas y reaccionarias, como sucede con la obra de Costa, que, pese a su valía, derivó hacia tendencias de tipo dictatorial y pre-facista.

Finalmente, se me ocurre preguntarme ¿qué actitud hubiese adoptado don Miguel de Unamuno si hubiese vivido, como Ortega, los años de la posguerra, es decir, por lo menos hasta 1955?



EL TIEMPO JOVEN

UNAMUNO

DE AYER A HOY

Por JOSE RAMON MARRA-LOPEZ

CUANDO en 1936 murió don Miguel de Unamuno, los españoles perdimos a una de las más egregias figuras de la época. Si su nombre aparece en primera fila en los diversos géneros literarios, su desaparición, antes que nada, significó la pérdida de un hombre de singular valía personal, alguien que *era el que era*, lleno de grandezas admirables y complejidades a veces irritantes para sus contemporáneos, un hombre tallado en una pieza —aunque dentro de sí albergara numerosas piezas un tanto dispares— y que ha influído de manera radical en el panorama español de nuestro siglo, en unos años en que los nombres destacados eran numerosos. Sin embargo, el verdadero sentido de su pérdida sólo se ha puesto de manifiesto años después, ya que por entonces los españoles se hallaban, una vez más, empeñados en una lucha cruenta y sin cuartel.

Pero el tiempo no pasa en balde y con él han desaparecido las circunstancias, las motivaciones que potenciaron a unos hombres a actuar de determinada manera. De entonces acá han ocurrido muchas cosas, tanto por el mundo —influyendo en nosotros, modificándonos—, como entre nosotros mismos. Con la única supervivencia de Azorín, la gran generación del 98 ha rendido su tributo a la muerte y nosotros, año tras año, a pesar de los sucesos, el tiempo y la distancia, los recordamos. Este recuerdo posee significativa importancia si resaltamos el hecho de que, entre esas muchas cosas acaecidas de ayer a hoy, se encuentra la aparición de una nueva generación de escritores que no habían nacido o eran niños cuando Unamuno terminaba su camino en Salamanca, ahora hace veinticinco años. Y este nuevo grupo, que si bien por el hecho de serlo, como casi todos cuando aparecen, resulta antagónico de los que le precedieron, en virtud de las circunstancias concurrentes de ayer a hoy, surge ahora con una acentuada y urgente problemática combativa ante las posturas sociológicas y estéticas que existen a su alrededor. Se ha creado unos deberes ineludibles, penosos y agrios, difíciles de cumplir por causas externas, y que son comunes a muchos de los que escriben de pocos años acá. Para la nueva generación, Unamuno —el 98 en general— posee en principio una especial importancia que debe intentarse aclarar y poner de manifiesto, sobre todo porque tanto los medios como los fines han variado radicalmente.

Por tanto, la pregunta clave de toda la cuestión —ya que estas líneas pretenden ser una encuesta un poco más ampliada—, es la siguiente: «Para el escritor joven que lucha por expresarse de acuerdo con su época y con rigor y honestidad por clarificar su pensamiento, ¿qué significado posee Unamuno hoy, en la circunstancia en que vive?»

La respuesta resulta sencilla y problemática a la vez; extrañamente diáfana por un lado y realmente turbadora por el otro, en el momento de contestarla, pues percibimos la ineludible y difícil matización. Y aunque la pregunta sea puramente subjetiva, relacionada con una creencia personal, hay que objetivarla un tanto, haciéndose cuestión de ella. Es este uno de los efectos importantes de las conmemoraciones: replantearnos un problema sobre el que teníamos unas ideas formuladas desde antes, pero que, quizá, no habíamos vuelto a contrastar de forma rigurosa. Y de repente percibimos que los supuestos ya no son los mismos, han ido transformándose con el tiempo, dentro de nosotros, y ahora aparecen de forma distinta. En realidad, lo que ha cambiado es nuestra perspectiva desde donde examinábamos el paisaje.

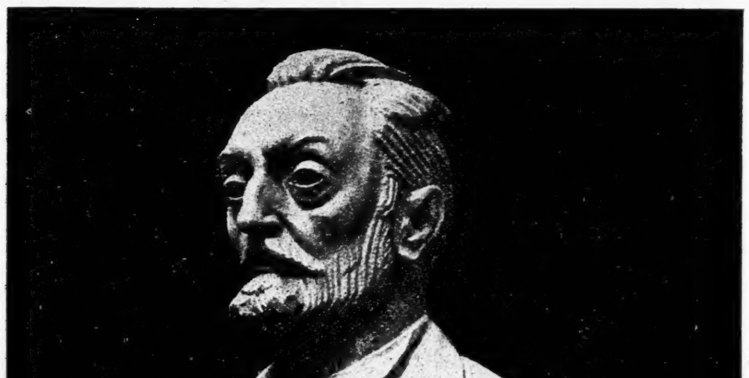
Tradición y utopía

Así pues, para intentar describir cómo se nos aparece Unamuno hoy, desde nuestra actual perspectiva, hay que dar un rodeo, sin acometer directamente el tema todavía, señalando cómo veíamos *antes* a Unamuno y al 98, sintetizando lo más posible, pues el espacio resulta estrecho para tales inquisiciones.

Lo primero que surge es el hecho de habernos encontrado, en edad temprana y circunstancias especiales, con la generación del 98, siendo un hallazgo deslumbrador y casi milagroso que abrió horizontes a nuestra búsqueda y guió nuestros primeros pasos literarios. Si a esto se añade, además, que esta generación —con todas sus poderosas y dispares individualidades— era la única que como tal había cumplido un camino tanto sociológico como estético, puede imaginarse el poderoso influjo que estos hombres han ejercido en nuestra formación adolescente, al hallar de una manera confusa y desordenada campos inexplorados, voces de talante desconocido y actitudes claras en situaciones críticas. El 98, como grupo, unido a unos pocos nombres más, ha servido a los jóvenes para sentirse unidos a una cierta tradición española.

Pero, al mismo tiempo, al convertirse en descubridores e iniciadores, ese encuentro juvenil permitió que se creara una especie de leyenda agradecida e intocable —refiriéndose siempre a viejas impresiones recibidas— que engrosaba otra utopía ya existente sobre dichas figuras, convertidos en mito tanto escrito como hablado. Por otro lado, la diversidad de sus componentes y de sus actitudes aumenta la nebulosidad imprecisa de los juicios, aunque sirve de momento para los afanes juveniles. (Seguramente no hubieran significado tanto de no haber acaecido las rupturas generacionales posteriores, pero esto entra ya en el terreno de la suposición y no en el de la realidad.)

¿Y Unamuno, entonces? Creo que Unamuno es la figura más compleja e inquietante de todo el 98, la más problemáticamente llena de luces y de sombras. Todo lo antes expuesto se acentúa al acercarnos a su personalidad. Y el asunto se complica aún más al resultar que Unamuno ha sido, para muchos de nosotros, el primer potenciador de nuestra conciencia, el maestro español que ha abierto nuestros ojos a parcelas ignoradas hasta entonces. Unamuno ha sabido como pocos atraer, interesar, incendiar el alma del lector con las íntimas —y públicas también— preocupaciones fundamentales, hacerle cuestión de las cosas planteadas, en una palabra. En la crítica edad juvenil, todo problemas irresolutos, ya sean religiosos o sociales, estéticos o ideológicos, la voz de Unamuno ha sonado como un aldabonazo tremendo e inolvidable, como un resonador implacable. Porque esto es en realidad Unamuno, un despertador de conciencias y eso ha sido para los jóvenes que le deben el arranque de su camino, ya que sin esa profunda toma de contacto consigo mismo no hay despertar ninguno.



Unamuno, por Victorio Macho.

Pero Unamuno es algo más también. Si nos ha dado en nuestros orígenes una ejemplar lección de ética intelectual —lo que no obsta para que nosotros ahora la entendamos de otra manera—, tanto consigo mismo como para con su patria, de radical inconformismo, nos ha enseñado también una incitante voluntad de estilo y originalidad, plasmada en su poesía, en su novela, en su teatro. Unamuno, con Machado y Baroja —cada uno con su circunstancia y su categoría personal— forma la gran trilogía de maestros, tanto por vida como por obra. Detalle este que explica el por qué Valle-Inclán, siendo unánimemente admirado por su significación artística, no comparte esa simpatía total.

Unamuno hoy: persistencia del marco

Es innegable, casi una ley fatal, que el maestro de la primera hora sufre un eclipse posterior, en virtud de la evolución del discípulo. Le ha enseñado a caminar, inculcándole unas inquietudes que le permiten asomarse al mundo con un talante adecuado para «ver». Es parte de su obra, como mínimo, y no es poco. El neófito tiene sed de asimilar quemando etapas. Pronto aparecen nuevas inquietudes, otras voces y figuras. El horizonte se ensancha y conforme pasa el tiempo el hombre es ya otro, pero es así gracias al que fue.

Esto es, también, lo que nos ha ocurrido con Unamuno. *Ahora* lo vemos distinto a *entonces*, pero no tan radicalmente como pudiera creerse. Personalmente, aunque nunca he abandonado del todo la lectura de su obra, muchas veces ha pasado bastante tiempo entre una y otra relectura y casi siempre han sido cosas cortas, en especial sus ensayos, donde encuentro reflejada la vida española vista a través de la personal visión del escritor.

Pero durante este tiempo y esas relecturas asistemáticas se han puesto de manifiesto algunas diferencias. En primer lugar —es lo normal—, no existe ese sentimiento de arrebato adolescente, de descubrimiento total, subyugante, que significó el encuentro con Unamuno. Después, nos encontramos con que muchos de los puntos esenciales para don Miguel —angustia religiosa, españolización de Europa, casticismo, idealismo irracionalista, etc.— resultan lejanos, un tanto ajenos a las preocupaciones actuales, aunque hagamos nuestra la frase de José F. Montesinos («Parecía indeseable repetir la hazaña de los ensayos *En torno al casticismo*, interesantísimos por Unamuno, pero, como doctrina de España, recusables casi línea por línea»), y sigamos estando con él a pesar de esas lejanías.

Como primera providencia continúa persistiendo con primacía ineludible y fundamental el ejemplar marco de la vida y la obra unamuniana. Su insobornable inconformismo de escritor combatiente, continuadamente rebelde y comprometido frente a la realidad española, siguen estando ahí, ya para siempre, como enseñanza perenne. No hay que olvidar que luchó —a su manera, *como creyó que debía*, y esto es lo importante, no que lo hiciera como a nosotros nos hubiera gustado— en favor de los hombres de carne y hueso que sufrían la historia, en las concretas situaciones de su época. Y en esto continuamos ahora.

El que haya diferencias entre él y nosotros es lo normal y no debe de extrañarnos. Es más, continuaremos su tradición, la tradición de los mejores, siendo *nosotros* —independientes, rigurosos y originales— sin intentar asemejarnos a nadie. Lo de menos es que coincida ahora con nuestros supuestos o no. Lo más importante, hoy, es su magisterio intelectual, su potenciación de la juventud, su radical cumplimiento de la ética del escritor, algo que ahora resulta primordial. Releer sus ensayos es repasar nuestra historia contemporánea. En ellos encontraremos muchas cosas con las que no estaremos de acuerdo —en las que, de repetirse, ahora, en este medio, con estas circunstancias, obraríamos nosotros de otra forma—, pero también hallaremos muchas otras que permanecen tan vigentes como cuando fueron escritas. Y ambas, positivas y negativas, pese a idealismos, irracionalismos y desaforamientos, nos sigue mostrando lo que es un hombre y un escritor.

Pero Unamuno, repito, no es sólo eso, aunque quizá, de momento, nos parezca lo más importante. Hay en él un inolvidable poeta que sigue estando presente en el *Cancionero*, el *Cristo de Velázquez*, etc., y un interesante y original novelista que ha utilizado esa «segunda vertiente» del género —como ha señalado Juan Goytisolo—, que supone la abstracción de un pensamiento superior y del que el argumento es el vehículo literario para mostrar los problemas religiosos o filosóficos de nuestro tiempo, cuyos interrogantes se esfuerza por resolver. Tal método, utilizado por Kafka, Camus, Beckett, Buzatti, Brooke, etc., aunque ahora no esté en primera línea en España, sigue siendo una forma creadora tan importante como la otra vertiente.

En realidad, resumiendo estas líneas, un tanto asistemáticas respecto a la figura y la obra de don Miguel de Unamuno, diré que para mí es un escritor fundamental en mi formación y que hoy lo sigo considerando un maestro, dando tal categoría a aquel que ha formado nuestra sensibilidad o despertado nuestro entendimiento, que nos ha introducido en nuestra propia vida intelectual y a quien debemos, ya sea todo, algo o parte de nuestra formación y de nuestra información. Alguien de quien nos hemos nutrido y sin cuya ayuda, directa o indirecta, no seríamos quienes somos. Alguien, en suma, cuya obra somos en alguna medida. «¿No es ocioso repetir que nuestro maestro no es forzosamente nuestro director de conciencia ni nuestro jefe político, ni mucho menos nuestro sumo pontífice? Sería una gran suerte que, en efecto, fuese ocioso...», puntualiza Ridruejo en uno de sus escritos, acertadamente, con palabras que hago mías.

Esta es la continuada y gran lección que nos sigue enseñando a todos nosotros. Por eso lo sigo teniendo presente y recuerdo ahora —al margen de coincidencias y también por sus errores— que hace un cuarto de siglo se nos murió a los españoles nada menos que todo un hombre.

MONEDA Y CREDITO

Acaba de aparecer el número 78 de MONEDA Y CRÉDITO, que contiene, entre otros originales, los siguientes artículos:

Un precedente español en la formulación de la ley de los rendimientos decrecientes, por LUCAS BELTRÁN FLÓREZ.

Los moriscos de Henry Lapeyre, los de Julio Caro, y algún morisco más, por RAMÓN CARANDE.

El capitalismo popular y el Fondo de crédito para popularizar el capital en España, por ANÍBAL CASARES.

En la sección de *Información Económica* se publica un artículo de RICARDO MORAGAS sobre «Las compañías de inversión en el extranjero y en España», y otro del DR. BERNHARD BENNING, «La estructura y desarrollo del mercado de capitales alemán».

Las secciones habituales de *Indice Legislativo, Notas sobre publicaciones, Revistas de revistas*, etc.

Se inserta como *Documento* el texto del Tratado que establece una Zona de Libre Comercio e instituye la Asociación Latinoamericana de Libre Comercio (Tratado de Montevideo).

Precio del ejemplar	30 ptas.
Suscripción anual	100 »
Suscripción estudiantes	80 »

Dirección y Administración:

Barquillo, 1

MADRID

DIALOGO CON UNAMUNO

por

JAVIER BUENO *el Viejo*

¿QUÉ sastre viste a usted, don Miguel?

—Un sastre de Salamanca. ¿A qué viene esa pregunta?

—No se enfade usted. Viene a que su chaqueta sin solapas no es la chaqueta corriente. Tiene algo de guerrera, de uniforme de estudiante alemán, de indumentaria de pastor anglicano.

—Nada de eso. ¡Yo, soy yo! ¡Miguel de Unamuno!

—Lo sé muy bien. Don Miguel de Unamuno, catedrático de griego, poeta, novelista, dramaturgo, ensayista...

—Las múltiples facetas del ingenio, dígalo usted de una vez.

—Iba a añadir, innovador de la moda masculina. Porque, si no me equivoco, el sastre de Salamanca corta la prenda que usted lleva ateniéndose a instrucciones que usted le da.

—Agradezca usted al Altísimo que esta mañana estoy casi eufórico. A pesar del cansancio de quince horas en el tren.

—¿Acaba usted de llegar?

—De la estación a la fonda, y de la fonda a la plaza de Santo Domingo donde nos hemos encontrado.

—¿Se aloja usted como de costumbre en casa de doña Serafina?

—No diré a usted el lugar de mi nuevo aposentamiento. Me he propuesto no ver a nadie.

—Pero, irá usted al Ateneo...

—Menos que a la Bombilla.

—Pues le echarán mucho de menos los de la Cacharrería.

—Yo, en cambio, las paso muy a gusto sin ellos. Como siempre, apenas he pasado una hora en Madrid, añoro Salamanca. Mis ojos buscan las piedras filigranadas, de oro viejo, recocidas... Y todavía más mi hogar: la madre de mis hijos y mis hijos, el blanco mantel sobre la mesa, mesa solemne como un altar, y sobre el mantel el pan, el buen pan hecho con trigo de Castilla, mi Castilla, la madre Castilla, la Castilla eterna. A Dios gracias, me quedaré aquí pocos días. Mi venida ha sido obligada. Procuro por una nueva edición de Paz en la guerra.

—¿Se agotó la primera?

—Poco importa. Quiero corregir el libro, añadir algo que le falta, suprimir lo que está en demasía. Prueba de esta humildad mía es la insatisfacción...

—La gente no tiene a usted por humilde, me atrevo a decir.

—La humildad no excluye el orgullo. Orgullo, entiéndalo usted bien, orgullo, no vanidad. El vanidoso busca el aplauso de los demás. El orgulloso desdeña todo lo que no es estima de sí mismo sentida por él mismo. Así era Goethe.

—No lo creía yo...

—Goethe no buscaba la adulación de príncipes y cortesanos; se dignaba aceptarla.

—Puede ser...—murmuro.

—Yo, como él, pienso que nadie es idóneo para hacer el peritaje de mi obra.

—A nadie de hoy...

—¿La posteridad?

—Sí, la mayor o menor resistencia al tiempo.

—Poco o nada me paro a sopesar lo que, a juicio de las generaciones futuras, pueda salvarse de mi obra, si bien tengo la convicción de que perdurará. Ahora bien: perdurar no es sinónimo de perpetuar.

—En efecto.

—Mi convicción de que mi obra no quedará enterrada en el cementerio del olvido, viene de una íntima comprobación. Escribo con la mano que es la obrera. La obrera realiza no lo que le manda el cerebro, sino lo dictado por el corazón. Mis poemas no son rimas; son latidos. ¿Qué puede importarme lo que digan los llamados estetistas? Dicen que poetizo sin arte. Confunden arte con artificio. El arte conmueve; el artificio puede sorprender como un fuego fatuo.

—Yo sé de muchos que tienen a usted por un poeta místico.

—Les rendiría gracias si no viera envuelto en eso un dicterio. ¿Cuál otro puede ser el anhelo del poeta? Tomar asiento en el Paraíso, al lado de Santa Teresa y de fray Luis de León.

—A los ojos de Dios, bien merecido lo tiene usted. Quien escribió los salmos...

—Y, sin embargo, algunos han visto en ellos impiedad, irreverencia... No hay sino clamores de suprema aspiración de acercamiento a Dios.

Hemos llegado a la calle del Carmen. Don Miguel se detiene. Contempla la iglesia.

—Cada vez que vengo a Madrid—dice—me convenzo más de la certeza de mi hipótesis: los grandes maestros de arquitectura religiosa, los de Burgos, León, Avila, Santiago, quedaron detenidos ante la muralla del Guadarrama. Y los que pudieron venir del Sur, los de Granada, Sevilla y Córdoba no se atrevieron a atravesar la Mancha. Seguramente por eso no hay en Madrid una sola iglesia digna de ser el palacio de Dios. San Francisco el Grande es grande, sólo grande, no grandioso.

Hemos doblado la esquina de la calle del Carmen para lanzarnos al tráfago de la Puerta del Sol. Parado ante el escaparate de una tienda de paraguas, don Miguel refunfuña:

—Hace dos años compré uno de esos artefactos. Ya está roto.

Seguimos avanzando por la acera. Nueva parada delante de la librería de Fernando Fé.

—¡Qué dolor!—exclama don Miguel—. Cuéntelos usted; tres únicos libros de autores españoles entre cien de autores extranjeros. ¡Y qué autores! Salvador Rueda, Felipe Trigo, Pedro Mata...

—Supongo que usted no los ha leído...

—Suposición muy certera.

—Entonces, ¿cómo justifica usted el desprecio?

—Tengo olfato de podenco, dicho sea con el debido respeto a mi persona.

—¿No hay entre los libros extranjeros alguno merecedor de su atención?

—Acaso Anatole France, pero en francés. Las traducciones de Contreras son deleznables. Sí, leo con interés los libros de Anatole France porque revelan el espíritu actual de Francia. Refinamiento y apolillamiento. Es el solo país europeo que puede corroborar la tesis de la decadencia de Occidente. Pero me causa disgusto la obra de Anatole France. Su escepticismo, su ironía me dejan un cierto amargor. Y, sobre todo, compadezco a Anatole France; como compadezco a todo hombre sin fe. No quiero decir privado de fe cristiana, privado de fe en el sentido universal, la fe de Sócrates. Anatole France me da la impresión de que escribe con tinta helada y con pluma-estalactita.

—Vea usted, allí, en la segunda fila, a la derecha, hay otro libro de autor español: La hermana de San Sulpicio.

—Poco más o menos de igual estirpe.

Una tenue sonrisa asoma a los labios, protegidos por pelos que me parecen tan duros como las púas de un erizo.

—Si conociera a un dueño de barraca de feria le aconsejaría un buen negocio: montar un tenderete de siempretiesos con los peleles que tengan las cabezas de Pereda, de la Pardo Bazán, de Palacio Valdés. El hombre ganaría un dinero. La gente se divertiría de lo lindo derribando los peleles a pelotazos.

Don Miguel apresuró el paso. Hubiérase dicho que huía de los peleles, sus víctimas propiciatorias. En la calle del Barquillo subió a un tranvía «Cangrejo». También subí yo ahupado por la sospecha; a pesar de su desdén por la «cacharrería», seguramente iba al Ateneo. Efectivamente, se apeó en la esquina de Cedaceros y Prado.

En la plataforma iban dos muchachitas; las dos pizpiretas y con mantón de crespón muy ceñido al talle.

—¿Te has fijado en ese señor?—preguntó una a la otra.

—No, hija, no.

—Tiene ojos de lechuza.

taurus ediciones

Conde del Valle del Súchil, 4
MADRID-15
Apartado de Correos 10.161

NOVEDAD:

La novela de la vida de un hombre que luchó intensamente por cumplir una vocación literaria y humana, contada por él mismo.

EUGENIO NOEL
DIARIO INTIMO
Ilustrado, con sobrecubierta a dos colores
398 págs. Ptas. 200

ENTRE LOS ULTIMOS EXITOS DE TAURUS

JOSE GUTIERREZ SOLANA
OBRA LITERARIA
700 págs. Ptas.: 300

RAMON GOMEZ DE LA SERNA
GUIA DEL RASTRO
Profusamente ilustrada con dibujos de Eduardo Vicente, fotografías de Carlos Saura, etc.
219 págs. Ptas.: 275

ENTREVISTAS

RICARDO GULLON

DESDE la Universidad de Texas, donde enseña literatura española, Ricardo Gullón, uno de nuestros más antiguos y fieles colaboradores, ha hecho recientemente una escapada a España, a Madrid, y ha pasado, como no, por la redacción de INSULA, donde hemos charlado con él largo y tendido. Gullón está más en forma que nunca, trabaja intensamente en nuevos libros, sobre todo en el de su pasión actual: Unamuno, y está lleno de proyectos. Por ahora, su contrato con la Universidad de Texas le obliga a continuar en Austin, la pequeña y limpia ciudad donde radica aquella Universidad. Pero sospecho que no tardará mucho en sentir la irrefrenable necesidad de trabajar en nuestro arriscado ruedo ibérico. En todo caso, él suele decirnos: o Texas o Santander. Pero dejémosle a él mismo que nos hable de América, de sus trabajos recientes y futuros, de sus nostalgias... Lo que sigue es sólo un breve resumen de nuestra charla.

—¿Qué ha significado para ti la experiencia de estos últimos años como profesor en universidades norteamericanas?

—*La posibilidad de ver las cosas y las obras con diferente perspectiva, descubriendo en ellas facetas que tal vez de otro modo me hubiesen pasado inadvertidas. La constante dedicación a los textos, que es necesaria para poder explicarlos en forma clara y sencilla, constituye una gimnasia intelectual de primer orden, y me ha sido muy útil.*

Ricardo Gullón.

—¿Observas un creciente interés en América por el estudio de la literatura española? ¿Cómo se ve, desde el otro lado del Atlántico, la literatura de la España de hoy y de ayer?

—*El interés por la literatura española no alcanza en los Estados Unidos al gran público, y está más bien limitado a los departamentos de lenguas románicas, en Universidades y Colleges. García Lorca, por su trágica muerte, y Juan Ramón Jiménez, por su Premio Nobel, traspasaron ampliamente esas fronteras. También las salvó brillantemente Ortega. En Argentina y Puerto Rico la curiosidad es mayor, y algunos escritores de las últimas promociones son leídos y hasta «seguidos» por diversos núcleos de lectores.*

—¿Qué corrientes nuevas, si hay alguna, ofrecen las letras españolas en América? Me refiero a la actividad de los escritores españoles viejos y jóvenes, que escriben en tierras americanas.

—*Junto a los maestros—Angel del Río, Montesinos, López Morillas, Ferrater, etc.—hay en Estados Unidos un grupo de jóvenes críticos y profesores que trabajan con seriedad y eficacia: Manuel Durán, Carlos Blanco Aguinaga, Claudio Guillén, Juan Marichal, Miguel Enguídanos... Les une, desde luego, el rigor y la exigencia que ponen en su tarea, y quizá también el tono entrañable de su crítica. La crítica, cada vez lo veo mejor, es también autobiografía. En los escritores de alguna más edad, como Sánchez Barbudo o Ernesto G. Da Cal, la cosa aún está más clara. Hablando ahora de géneros, entre los novelistas destaca Francisco Ayala por su despiadado talento, por la calidad de su prosa, por la manera acre e irónica con que presenta al lector imágenes que éste preferiría ignorar. Quevedo y el mejor Valle-Inclán hicieron algo parecido. Por eso no sé si sería exacto hablar de corrientes nuevas. Anota este nombre: Roberto Ruiz; es un cuentista-novelista que dará que hablar. Max Aub y Ramón Sender escribieron narraciones excelentes, pero sospecho que en España pocos habrán leído la irreverente novela surrealista* Aventuras del indio Tupinamba, *cuyo autor, Eugenio F. Granell, escribe con lucidez y talento escenas delirantes de una fantasía exacerbada y a menudo grotesca.*

—¿Quieres hablarme de tus últimos libros, de tus últimos trabajos?

—*En noviembre de 1960, coincidiendo con mi viaje a Buenos Aires, lanzó Losada un volumen de ensayos míos:* Estudios sobre Juan Ramón Jiménez; *y en este año salieron dos libritos muy diferentes:* Balance del surrealismo, *publicado en Santander por el animoso Manuel Arce, y* Relaciones literarias entre Juan Ramón y los Martínez Sierra, *editado en Méjico por la Editorial Universitaria de Puerto Rico. Además, edité y prologué la nueva edición, hecha por Aguado en Madrid, del precioso libro de Juan Ramón Jiménez* Españoles de tres mundos. *Para hablar de otras actividades, en los últimos meses he dado conferencias en Buenos Aires, Puerto Rico y en diversas universidades norteamericanas del Sur y del Este. Y ahora salgo para Méjico, donde, además de dar conferencias, participaré en el Congreso de Literaturas Iberoamericanas. Mi ponencia en él versará sobre* Indigenismo y modernismo.

—¿Nuevos proyectos literarios que en estos momentos te preocupan?

—*Un libro sobre Unamuno en el que llevo trabajando dos años, varios estudios sobre Antonio Machado, nuevas ediciones de libros juanrramonianos, y la reedición de mi* Galdós, novelista moderno, *que es la más vendida de mis obras. En mi curso del próximo semestre, en la Universidad de Texas, analizaré la poesía de Unamuno, Machado y Juan Ramón.*

—Por último, querido Ricardo, ¿cómo se ve a España desde América, en el orden social —sociológico—y cultura? Personalmente, ¿sientes alguna nostalgia de tu vida santanderina, de tus afanes de escritor en España?

—*Lo que más se ve, desde lejos, es lo que Ortega llamaría el hueco de una ausencia: la de unas determinadas formas de vida civil y política. Fenómeno siempre sorprendente, pero extrañísimo en los momentos actuales. España parece situada en otro planeta. En cuanto a la nostalgia que siento por la vida santanderina, por mi dulce vivir a la orilla del Cantábrico, te confesaré que es cada día mayor. Siempre preferí la provincia a la capital, y acaso algún día trate de explicar por qué. Santander es, según mi experiencia, uno de los lugares del país en donde la vida resulta más civilizada y agradable.*

J. L. C.

LA ZAGAGLIA

RASEGNA DI SCIENZE, LETTERE ED ARTI

Revista trimestrali

DIRETTORE:
MARIO MOSCARDINO

Redazione in LECCE:
Vía Duca D'Aosta 56

RETRATO DE UNAMUNO

por MAX AUB

LA obra de Miguel de Unamuno es una de las más vastas de las producidas en España desde los Siglos de Oro, la que más abarca de los de su generación —siendo tan cerrada, por otro lado—. Ningún género literario le fue ajeno. Su conocimiento de los veneros del idioma, sus lecturas en cuantas lenguas le fueron necesarias, le dieron una cultura superior a sus contemporáneos—dejando a Menéndez y Pelayo aparte—. De ahí cierto desprecio por los demás, cierto complejo de superioridad. Unamuno lo fue todo, menos humilde.

Aun en la tertulia de la «Revista de Occidente», donde Ortega era un rey indiscutible, todos bajaban pabellón las pocas veces que por ella aparecía don Miguel. El que no se le reconociera esa primacía en política, cuando los intelectuales jugaron en ella papel primordial, le amargó sus últimos años. En el fondo, Unamuno no dudó durante algún tiempo de que sería proclamado, casi automáticamente, Presidente de la República.

A los veinticinco años de su muerte —para mí, ayer—no hay manera de abarcarlo todavía cabalmente. Entre otras cosas porque no se han publicado—ni con mucho—sus obras completas, ni su correspondencia. Don Miguel, al igual que casi todos los grandes escritores españoles, produjo demasiado, repitiéndose, para hacer vivir, educar, a su familia (1).

Pero no importa: es un escritor sin par; para llegarle Ortega tendría que haber sido—además—poeta, dramaturgo y novelista. Lo que le faltó fue calor humano; en ello le vence Antonio Machado, que tanto tuvo que ver con él. Don Miguel se sintió siempre indispensable y en posesión de la verdad; de ahí tantos rencores.

La España que desentraña—el derecho, el idioma, la religión—es la España de Miguel de Unamuno. El conceptismo de Séneca, el gongorismo de Lucano, el realismo de Prudencio, el Cervantes del *Quijote*, el Calderón de *La vida es sueño*, son el Séneca, el Calderón, el *Quijote* de Unamuno.

«Juzgo a mi España por mí mismo.» Jamás descansó y su muerte fue muy distinta de la que deseó: «hasta que hermanos no me hayan acostado para siempre en tierra española, nuestra cuna viva y avivadora». Algún día—¿cuándo?—habrá que volver a enterrarlo. Ahora sigue a flor de tierra.

Unamuno atacó siempre la singularidad en los demás sin querer darse cuenta que cultivaba la propia como nadie, hasta en el vestir.

De los singulares es la historia del mundo, y no de los humildes, aunque se haga a costa de éstos y generalmente en su nombre. Los que han dejado jacilla por el mundo están fuera de lo común, no por extravagantes, pero el hecho mismo del genio es extraordinario. Es cómodo decir: lo hacen para *épater le bourgeois*, como si fuese fácil hacerlo toda la vida. Unamuno lo llevó a cabo naturalmente. Fustigó siempre al público burgués español sin conseguir más éxito popular que el personal, raíz de parte de su mal humor constante y de tantas de sus actitudes contradictorias.

A Unamuno no le importaban los demás, sino él y la historia, su huella. Capaz de fatigar al mejor dispuesto leyéndole lo acabado de escribir, que siempre fue mucho y generalmente bueno. Tanto le daba endilgar verso, prosa o teatro, como si los que se le acercaban no tuvieran más interés ni hubiera en el mundo cosa que más contara. Porque le oía sin rechistar llamó a Eduardo Ortega y Gasset «el bueno». Si alguna necesidad apremiaba no le importaba desahogarla frente a quien fuese. Nunca le vi más furioso que un día en que un médico de Hendaya le hizo un reconocimiento y le preguntó si había padecido alguna enfermedad venérea.

—¡Preguntarme esto a mí, a mí, a mí! —clamaba, como si le hubiesen inferido una ofensa mortal, seguro como lo tenía que todos sabían que siempre fue monógamo.

Don Miguel, único, siempre creyó ser España, España misma, sin más. Le dolían las cordilleras españolas, como si fuese su espina dorsal, la historia contemporánea como un divieso. No se creyó parte, sino todo.

Nunca fue tranquila la historia de España, pero tal vez nunca tan trágica como la que le tocó vivir. Vio reducirse el área nacional sin que dejaran de entrematarse los españoles. Esta trágica realidad forma la base de su literatura—trágica—, de su filosofía—trágica—, de su desesperación. En el curso de su vida, la decadencia española, tema inagotable de ensayistas peninsulares, llega a su colmo; mejor dicho, a su fondo.

Pocas veces se ha dado un español tan íntegro como él, espejo de las dos caras de España: «Yo llevo dentro de mí un carlista y un liberal en perpetua discordia», dijo, diciendo verdad. Las corrientes que han destrozado España durante el siglo XIX y el XX, hasta hoy, libraron combate en el interior de Miguel de Unamuno marcando con hierro al rojo vivo lo más que nos dijo. Lo proclamó e intentó esclarecerlo en la creencia de que gritando—«Me duele España»—iba a salvarse y, quizá con ello, a su patria. Su fracaso político fue tan grande como su gloria personal. Ganó la inmortalidad, quién sabe si la que quería eterna; pero mientras se hable o se recuerde el español, tendrá su puesto en las historias de la literatura. Sin creer en la inmortalidad

Unamuno, pocos días antes de morir.

del alma, quería asistir en persona a su triunfo imperecedero; lo necesitaba, de ahí sus gritos de hombre en carne viva, en alma viva, si se puede decir. Proclamó a los cuatro puntos cardinales la certeza de su muerte y su protesta. En continua agonía, pensó lo que no quiso, quiso lo que no podía pensar. Fue escritor místico al revés; lo que en San Juan de la Cruz es deseo de fundirse en la nada celestial es, en el vasco, deseo irrefrenable de conservarse tal y como se ha hecho, en contra de todo.

«La filosofía es un producto humano de cada filósofo, y cada filósofo es un hombre de carne y hueso, que se dirige a otros hombres de carne y hueso como él. Y haga lo que quiera, filosofa, no con la razón sólo, sino con la voluntad, con el sentimiento, con la carne y con los huesos, con el alma toda y con todo el cuerpo. Filosofa el hombre.»

Sabe que cuanto construye y construirá se asentará sobre su imaginación, que, por mucho que se empeñe, por mucho que quiera convencerse de la verdad de sus verdades, éstas no tienen otra base que el sueño de su razón. De ahí tormento y tragedia siempre renovadas, y también el que—para él—la filosofía no sea una disciplina más, sino lo fundamental de su ser: consustancial con el hombre, la filosofía no será una carrera, ni una especialización, sino una necesidad, una angustia; por eso, a los cincuenta años, estudiará danés para poder leer a su fraternal Kirkegaard en su propio idioma. Si José Ortega y Gasset pudo llegar a asegurar que el hombre es él y su circunstancia, para Unamuno será él contra su circunstancia. ¿Cómo, por qué, para qué vivo? Búsqueda infructuosa. La raíz profundamente católica de su agonía, en un mundo que no es sino expresión divina, le privan de otros aires. Nunca se apartará de ese idealismo. El «adónde vamos, de dónde venimos», están siempre presentes en su angustia. La Biblia será una de sus fuentes constantes, y Kierkegaard su profeta.

Pero va más allá; llevado de la mano por la palabra de Calderón, otro de sus padres, llegará a asegurar, tal vez no a creer, que «sueña Dios el mundo» y, consecuentemente, que somos sueños de Dios. Mas si el mundo es sueño de Dios, ¿qué sucederá cuando despierte? Contra esto se rebela: quiere vivir eternamente porque no le satisface la inmortalidad del recuerdo de los hombres: ¿de qué le serviría si dentro de millones de años la Tierra desaparecería? Para eso, tanto montara no haber nacido.

El mundo como continuidad le lleva a hablar constantemente de los propósitos de su obra: «Lo mismo en mi obra *El sentimiento trágico de la vida*, como en *La agonía del cristianismo*, el cogollo de lo humano lo forma la cuestión de la maternidad y la paternidad, de la perpetuidad de la especie humana.»

Quien tiene la filosofía como disciplina suele escribir buscando ante todo precisión en los conceptos, economía en los medios, procurando no volver a decir lo que asentó. No cuenta eso para el anticientífico Unamuno: en voz alta, repitiéndose una y cien veces, filosofa como si hablara, dándole al verbo luz, voz y pensamiento, como si no le importara convencer a los demás, sino a sí mismo. Es la palabra del hombre, íntegra e integral, no únicamente vehículo de sabiduría. «¡Saber por saber! ¡La verdad por la verdad! Eso es inhumano»—acaba por decir—. «El filósofo filosofa para algo más que para filosofar.» Si nuestra vida no es más que nuestra vida, no es nada.

La filosofía será, pues, literatura, forma, porque la forma es—en él—filosofía. Es decir que para Unamuno el modo de decir las cosas será consustancial con lo que se dice, no un vehículo, no un signo para que le entiendan los demás, sino la carne misma de su espíritu; no hay equivalencias, ni modo ni manera de decir las cosas de otro modo o de otra manera. Por eso necesitará de todas las formas de expresión: teatro, novela, ensayo, poesía, porque cada cosa necesita su medida, verso o prosa, aunque, o por eso mismo, no es sino vehículo: el de la angustia de Miguel de Unamuno vivo.

Por eso su estilo fue propio e inconfundible desde el principio. Tiene éste mucho de hablado siendo tan escrito, es decir, de escritor, de profesor, de filósofo. Hablaba así y, al escribir, oía el resonar de las palabras en sus entrañas. Viviseca lo dicho y los dichos. El hombre es la palabra, en lo que tiene de espíritu, de expresión de lo divino, pero también como expresión de su carne, de su carne y de sus huesos, de su sangre.

Uno de sus gustos mayores fue abrir las palabras en canal, saber de dónde venían, para poder profetizar a dónde le llevaban. Y país y lengua fueron siempre para él una misma cosa. Suele decirse que ese forzar con el castellano se debe a sus raíces vascongadas. Es hablar por hablar; ahora bien: fue toda su vida estudiante del idioma; lo fue conociéndole cada día más a fondo y escribió cada día mejor. Por eso son insuperables, desde este ángulo, los artículos de sus últimos años. Y si bronca fue su lengua, bronca fue la España de su época, en la que se transfiguraba.

Su estilo es hijo—a su vez—de ese mismo amor por las palabras. De ellas sacará ideas, y no al revés; son, para él, manantiales inagotables. Así se fue enredando «en no sé qué ringlera de conceptismo que tanto se me puede echar en cara».

El gusto por la sentencia, que tan bien casa con su amor por el habla más estereotipada, le lleva a trascender lo paramiológico dando a su prosa un aspecto popular y erudito a la vez que recuerda no sólo el de Gracián—como quería—, sino el de Quevedo.

El retumbar oscuro, el trueno prolongado por los ecos de las palabras fundamentales—*tiempo, eternidad, nacer, morir*—le llevan por vericuetos románticos que le estremecen; todo su esfuerzo: procurar trascender ese entusiasmo al lector. Ese claroscuro violento da al estilo de don Miguel color tan personal que le hace inconfundible al más lego.

Grita como condenado a cada golpe de cincel que se propina para mayor gloria de las letras españolas. A tanto llega su cuerpo que lo identifica con la península ibérica; a tanto su sangre, que la siente correr por los ríos españoles; a tanto sus canas, que suya es la nieve de los Pirineos o de Sierra Nevada. España resuena en su soledad y en su ansia de solidaridad, con todas sus voces. Es el único de los escritores de su tiempo, con Galdós—al que llega en ese aspecto—en quien gran parte de las provincias hispanas dan su nota natural, idéntica y distinta a la de su Bilbao. Tanto montan para él Portugal, Galicia, Castilla, Vasconia, Aragón o Cataluña. Del Tajo abajo, si no ninguno, pocos. Lejos de él la «funesta manía de la razón vital». Es lo contrario de Ortega, andaluz por donde se le mire, insensible a lo vasco y a lo catalán, y a quien no eran extrañas las gitanerías. Por lo contrario, Unamuno era un hombre serio que ponía seriedad a la vida.

La influencia formal más clara que en él se percibe es la inglesa, sobre todo en sus ensayos; la más honda, la de los místicos heterodoxos—de San Pablo a Kierkegaard—: «Su mística—dijo Rubén Darío—está llena de poesía, como la de Novalis. Su Pegaso, gima o relinche, no anda entre lo miserable cotidiano, sino que se lanza siempre en vuelo de trascendencia.» «Sed de principios supremos, exaltación de lo absoluto, hambre de Dios, desmelenamiento del espíritu sobre lo insondable...»

Unamuno, como poeta, está aparte de la gran riada simbolista que culmina, en Europa, con Yeats, Valéry, George, Rilke; como tampoco gusta del oropel de Darío —a quien admiró tanto por otros conceptos—. Se sentirá más acorde con otros poetas peninsulares, como Guerra Junqueiro y Maragall; amó a Leopardi y aborreció a d'Annunzio. Cien veces reiteró su desprecio hacia el modernismo. La gran poesía simbolista europea requería una tranquilidad que faltó a los españoles que buscaban, con la poesía, influir en un campo que está fuera de las imágenes. Lo inmediato urgía demasiado para permitir mondas creaciones intelectuales.

No le importará tampoco la servidumbre utilitaria de sus personajes de novela o de teatro; serán vidas pequeñas y de corto vuelo en contraposición con el fuego eterno en el que se consumen adentro; ni insiste en el interés de la trama, difícil de desenvolver entre seres que piensan, obran, hablan igual que su creador. Ni lo externo ni la música, ni la hermosura, sino el pensamiento.

Pero necesitan, en las alas, peso;
la columna de humo se disipa entera,
algo que no es música es la poesía,
la pasada sólo queda.

Algo que no es música es la poesía, por el mismo cauce discurre la justificación de la desnudez de su arte de novelar. No le interesan «las descripciones de paisajes por muy hermosos que en sí sean». Se enfrenta con la estética de la generación anterior, que no quería separar el ambiente de la acción; así se adentra, sin circunloquios, en el espíritu de sus héroes, todos fraternos, que sienten, se alegran, gimen, al peso de las preocupaciones eternas y personales de su autor.

Unamuno no crea personajes: ilustra el suyo, igual que sus compañeros de generación, aunque éstos no lleguen a calzar el conturno del vasco.

«Y en el fondo de esto no es más que una concepción, un sentimiento de la vida, que no me atrevo a llamar pesimista porque sé que esta palabra no le gustaba a don Miguel»—escribe en el prólogo de *Niebla*—. Páginas sedicentemente escritas por un personaje de novela; recurso al que se acoge con frecuencia para procurar un cierto humorismo, que siempre destila la presencia de dos seres idénticos, en busca de un estira y afloja sajón muy de su gusto. De ahí su especial preferencia por Shaekspeare y Cervantes, el único humorista español según él. Así rehará, «explicada y comentada», la «Vida de Don Quijote y Sancho». «¿Que mi Don Quijote y mi Sancho no son los de Cervantes? ¿Y qué? Los Don Quijotes y Sanchos viven en la eternidad—que está dentro del tiempo y no fuera de él; toda la eternidad en todo el tiempo y toda ella en cada momento de éste—no son exclusivamente de Cervantes ni míos, ni de ningún soñador que los sueña, sino que cada uno les hace revivir.»

El teatro, las novelas de Unamuno se distinguen por su desnudez, enemigo don Miguel de lo exterior, de los decorados, de los adornos. Sus dramas, escuetos, cortos, duros, plantean los mismos problemas de la personalidad que sus otros escritos, los visualiza a veces en forma parecida a la que lo hará, con mayor pericia dramática, Pirandello. Ninguna de sus obras de teatro tuvo gran éxito, dejando aparte el arreglo escénico de *Nada menos que todo un hombre*, que hizo Julio de Hoyos. Lo más lejos que pueda haber en Unamuno era la «habilidad teatral».

Su actividad periodística, a lo largo de su vida, tuvo gran influencia en España, como la tuvo, por los mismos medios, Ortega y, en otro terreno, «Azorín».

A diferencia del siglo XIX, en el que muchos escritores fueron políticos, los de la generación del 98 influyeron en la vida del país a través de la Prensa, con una constancia digna de la causa que servían.

Los altibajos y las aventuras de su vida, en su último cuarto, no movieron más directamente a sus conciudadanos que su constante afán de comentarlo. Labor periodística extraordinaria, en calidad y número. El mismo recogió en varios volúmenes algunas series de artículos que formaron libros suyos de los más conocidos. Veinticinco años después de su muerte

(Pasa a la página 17.)

(1) (No olviden ustedes que soy catedrático,, y de yo serlo comen mis hijos, aunque alguna vez merienden de un cuento perdido.) *Y va de cuento...* (EL ESPEJO DE LA MUERTE.)

LOS 80 AÑOS DE PICASSO

(BREVE CRONICA DE UNA CONMEMORACION)

por FERNANDO CHUECA GOITIA

LLEGAR a Niza en un avión «Caravelle» es algo que produce una impresión de confianza y de participación dentro del mundo más actual. Nos hace pensar, por una vez, que la humanidad tiene un largo y prometedor futuro por delante. Las ruedas del avión parece que van a besar primero las ondas azules del mar latino, cuando inesperadamente se posan en una pista disfrazada de playa. Ver a estos pájaros, que tienen algo de gigantescos saurios voladores, confundirse mansamente con las pequeñas villas de recreo y con los automóviles que corren veloces por las autopistas como procesiones de hormigas, es un espectáculo que produce a la vez exaltación, sorpresa y seguridad.

Todo está ordenado, todo es limpio, claro y moderno. Las formalidades aduaneras se producen con sencillez y holgura. Buen principio para aproximarnos a uno de los titanes de esa modernidad que nos envuelve. Niza en estos días es una ciudad tranquila, sedante. Sus avenidas son proporcionadas, su arbolado, hermosísimo; la arquitectura, de un elevado tono medio. Sobre las sencillas fachadas de colores claros las persianas de las contraventanas dan al caserío un aire italiano y mediterráneo. Es una ciudad sin grandes monumentos, toda discreción y buen tono. Parece que estamos en un San Sebastián invernal, pero con sol.

Nuestro pequeño grupo se hospeda en un hotel muy «belle époque», con sus curvas «modern style» y sus viejas tapicerías raídas que no abdican su dignidad. Tiene el encanto de esos hoteles tranquilos venidos a menos, con largos pasillos silenciosos, monumentales bañeras y camas altas y mullidas. Hoteles donde se duerme mejor y más profundamente.

Niza no es una ciudad aislada, es el centro de una enorme región urbana donde no hay solución de continuidad. A un lado y otro gravitan Cannes y Montecarlo, centros de vida mundana y elegante, constelaciones de hoteles de lujo, casinos, salas de diversión y de juego, que en este otoño dulce y tranquilo llevan una vida melancólica y un tanto aburrida.

Quizá lo más gracioso entre estos núcleos dominantes sean los pequeños pueblecillos que salpican aquel ameno paisaje provenzal. Antibes, Vence, Biot, Vallauris, Mougins, etc. Entre unos y otros casitas desperdigadas, villas suntuosas o masías modestas. Una trama única y continua donde pulula la vida. Una vida al parecer fácil y risueña, protegida por el gris metálico de los navíos de la flota americana, casi inmóviles en las tranquilas aguas de las bahías más visitadas por el ocio universal.

Esta tierra privilegiada, punto de cita de los poderosos de todo el mundo, ha ejercido últimamente una singular atracción entre los artistas. Desde que Cézanne vinculó a la Provenza y a su nativa Aix el renacimiento del arte actual, ansioso de luz, de claridad, de volumen y de forma definitiva; desde que en 1888 Van Gogh, por consejo de Toulousse-Lautrec, se traslada a Arlés y se encuentra asimismo y descubre la nitidez de contornos, la luz sin sombra, el color puro, el rojo bermellón, el azul de Prusia, el verde esmeralda, el amarillo solar, parece que esta tierra eterna, pero nueva para muchos, se convierte en tierra de promisión del arte. Otra vez se vuelve a descubrir el Mediterráneo.

Matisse, Picasso, Leger, por no citar más que tres grandes, se adscriben fervientes a este lugar privilegiado, en cuyo regazo, como enamorados, depositan sus más bellos presentes. En la capilla dominicana de Vence Matisse, el más audaz de los coloristas, intenta la síntesis suprema de la línea negra sobre fondo blanco. Leger deja en Biot el más bello museo monográfico que jamás hemos visto. Picasso, no es necesario decirlo, es la nueva deidad que como un símbolo planea sobre aquellas alturas. Su destino es el de un nuevo Prometeo, amigo de los hombres, escultor de la forma humana, encadenado a aquellos lugares por ligaduras más fuertes que las cadenas de Vulcano, por la costumbre, por los años, por la gratitud.

Picasso ha dejado también sus estupendos regalos, en el extraordinario Museo de Antibes, prolongación del mar y al mar dedicado, donde las cerámicas iridiscentes parecen frutos oceánicos de remoto origen rescatados, todavía frescos, de las aguas. En la capilla de Vallauris, otro hermoso homenaje a la humanidad: el fresco de la Guerra y la Paz.

Vence, Biot, Antibes, Vallauris son todos lugares que están casi a un tiro de piedra unos de otros. ¡En poco sitio, cuánta y qué apretada historia artística, qué densidad de afanes, de intentos, de promesas! Hemos recorrido todos estos lugares como devotos peregrinos de una religión, el arte, que ahora llena una parte muy importante de las ánforas que el espíritu humano tiene destinadas a la esperanza, sedientas de esperanza.

Desde el momento que pusimos los pies en este territorio sentimos la presencia poderosa y ubicada de Picasso. Picasso estaba en todas partes: en los afiches que proclamaban por muros y carteleras los actos conmemorativos; en las galerías de arte, que cada una a su modo exhumaba algo del maestro que ofrecer al público, aunque sólo fuera una cerámica de serie o una litografía; en las librerías que llenaban sus escaparates con la vistosa bibliografía picassiana; en museos, en instituciones, en teatros o en cinematógrafos, el nombre de Picasso martilleaba con su insistencia epigráfica. Picasso estaba en el aire, en el ambiente, casi se diría que su presencia se notaba como algo palpable. Y, sin embargo, ¿dónde estaba él, la persona concreta de carne y hueso de donde emanaba tan total resplandor? He aquí lo difícil. Picasso—no podía ser de otro modo—ha aprendido como un torero consumado a hurtar el bulto de la embestida—para él brutal—de la popularidad. Picasso presencia total se esconde también totalmente. Picasso, tan escrupulosamente cerrado y defendido por fuera, está, sin embargo, indefenso y abierto por dentro. Pero no anticipemos.

Picasso, éste es uno de los secretos de su «camouflage», no vive en un sitio determinado. Podría decirse que vive en varios sitios a la vez. ¿En cuál estará en este momento, quién lo sabe? «La Californie», su villa de Cannes, es su «adresse» más conocida. Pero allí no está, ni dan razón de él; Vauvenarges, el castillo comprado hace unos años, está muy distante y no parece verosímil que en estos días se haya alejado tanto. Sin embargo, queda la duda. Surge un tercer interrogante: Mougins, lugar de una nueva residencia que ha venido a complicar la cuestión. Lo malo es que Mougins está apartado de las rutas conocidas. ¿Quién encuentra su residencia oculta entre los campos en un territorio intrincado y difícil?

Surge el desaliento. Parece que cada uno de nosotros se encuentra con más derecho que nadie a ser de los primeros en saludarle. Caemos en un error de perspectiva muy humano: ¿Quién no es un poco egocéntrico en estos casos? Y, sin embargo, pensemos que habrá más de tres mil personas que en este instante piensan como nosotros y se sienten con los mismos títulos para hacerlo. Sin embargo, estamos persuadidos de que al final el maestro recibe a todos los que de veras acuden a él. Este previo «suspense» es como una criba para separar a los que sólo mueve el capricho o el «snobismo».

Entre tanto encontramos a Rafael Alberti y María Teresa León en un café de Cannes, y con ellos nos dirigimos al hotel donde se hospedan Luis Miguel Dominguín y Lucía Bosé. Una verdadera tertulia española en el «hall» del hotel Majestic. Con ellos nos sentamos Enrique Lafuente, Juan Temboury, Baltasar Peña, Luis de Sala, Antonio Saura y el autor de esta crónica. Se habla de todo. Luis Miguel y Alberti ya han estado, la noche anterior, en casa de Picasso. Entramos, pues, en contacto con el círculo picassiano.

El día siguiente, 28 de octubre, tiene lugar en Niza el magno festival de música en honor de Picasso. De su importancia dan idea algunos nombres que por sí solos constituirán la máxima atracción de cualquier espectáculo. El primer pianista contemporáneo, Sviatoslav Richter; el violinista Leónidas Kogan, el cuarteto Parrenin, la prodigiosa cantante negra del Metropolitan Opera de Nueva York, Gloria Davy; el director Igor Markevitch, los primeros bailarines de la Opera de París, Antonio el bailarín, y Nati Mistral, Aurora Bautista y Francisco Rabal, entre los españoles. Cinco mil personas reunidas en un local, el Palacio de Exposiciones de Niza, frío y funcional, alarde de hormigón armado, pero contraindicado como pocos para valorar y matizar las ondas sonoras. ¿Pero dónde cabían cinco mil personas? Picasso llegó y atravesó penosamente una sólida multitud que se agolpaba para aclamarle. Vestía una chaqueta de cuero negro, que daba a su cuerpo fuerte y menudo calidades de estatua. En los entreactos, algunos de nuestros amigos impacientes fueron a estrecharle la mano. Mientras tanto, otros contemplábamos el espléndido programa, ilustrado con algunos de los últimos dibujos del maestro: estudios para «Le dejeuner sur l'herbe», fechados entre junio y agosto de 1961. Después de las Meninas ahora trabaja sobre este cuadro de Manet.

Los artistas y un grupo de invitados se reúnen finalmente en una cena fría en el hotel Negresco. Picasso se ha marchado a descansar.

El hotel Negresco es el cuartel general de la *gens hispánica*. En muchos momentos nos parece que estamos en el «hall» del Cristina, de San Sebastián, o del Carlton, de Bilbao, en día de corrida de feria. En el fondo, como quiera que sea, hay también una corrida de por medio. La del domingo en Vallauris. Allí, en aquel «hall» del Negresco, toreros, empresarios, artistas, admiradores, fotógrafos. Saludos, palmadas en los hombros, pequeños apartes misteriosos, cábalas, gestos y más gestos. La ilusión es perfecta. El grupo español es exiguo en proporción a las gentes que han venido de tantas otras partes. Pero se agita, bulle, gesticula y al final acaba por imponerse. Los españoles tienen la virtud o el defecto de arrastrar consigo, como el caracol, su concha, su propio «habitat», su ambiente. No se disuelven, y como el aceite, sobrenadan distintos sobre cualquier medio flúido.

El domingo es el día de Vallauris. El pequeño pueblecito de ceramistas vive y revive gracias a Picasso. Antes estaba muerto y sus alfareros emigraban, olvidando un oficio de larga tradición familiar. Picasso les ha devuelto a la vida y los pocos alfares se han multiplicado al soplo cálido del genio. Los turistas no cesan de llegar, y cada cual, hechas sus compras, se ilusiona con llevar en sus maletas nada menos que una cerámica de Vallauris.

El pueblo está empavesado y en una plaza con tablas y carros se ha improvisado una plaza de toros. La ilusión es otra vez perfecta. Bandas de música por las calles, como si estuviéramos en cualquier pueblo de la Rioja.

El acontecimiento de la mañana es la inauguración de la Exposición Picasso. Se compone de 27 cuadros; el más antiguo, «Los adolescentes», de la época rosa, de 1905, y el más moderno, un retrato de Jacqueline, de 1960. Entre estos dos cuadros toda la obra de Picasso está representada. Un estudio para las «Demoiselles d'Avignon», pórtico del cubismo, de 1907; varios cuadros del cubismo analítico y del cubismo sintético. Después, de «L'Ecoliere» y una naturaleza muerta, de 1918, el «Nu assis a la draperie» (1921) nos muestra al pintor volviendo a un cierto clasicismo. El «Taller de la modista» (1926) nos conduce a un nuevo equilibrio de formas abstractas basado en una variación de grises y blancos. Un salto de diez años nos sitúa ante «La Musa» (1935). Picasso ha roto una vez más con la anatomía clásica, opone ángulos y curvas y acusa más los contrastes de color. El drama de la guerra se presiente en el inquietante cuadro «La Serenata» (1942). Vuelve el gozo del color en «Paisaje mediterráneo», 1952, y la más alegre y juguetona fantasía en la serie de «l'atelier» (1955). En esta exposición nos volvemos a encontrar con el cuadro «La primavera», que durante unos meses fue huésped de nuestro Museo de Arte Contemporáneo.

Pero tenemos que confesar que esta exposición no la hemos visto como hubiéramos debido y nos hubiera gustado. Mucha gente y, sobre todo, la presencia personal de Picasso nos lo han impedido. Ahora en Madrid acabamos de disfrutar de una excepcional exposición de Goya. Pensemos por un momento que sólo hubiéramos tenido un día para verla y que, además, ese día hubiera estado allí el propio Goya resucitado, ¿qué hubiéramos visto?

Mientras tanto el público ha llenado los graderíos de la improvisada plaza. No cabe un alfiler. La gente se encarama a los árboles, trepa por los faroles o por las empalizadas como si fueran golfillos de las Ventas o de Vista Alegre. A un costado, casi como un símbolo, un camión Pegaso con los cajones de los toros arrimados al callejón para que salgan los cornúpetos directamente al redondel. Desorden y confusión cien por cien taurinos. Lo único que los franceses todavía mantienen es el silencio. Unas corridas más y todo se andará. Proponemos

(Pasa a la página siguiente.)

Una reciente foto de Picasso.

VITALIDAD DE PICASSO

por

JOAQUIN DE LA PUENTE

La juventud tremenda de ese monstruo de la naturaleza llamado Pablo Ruiz Picasso, acaba de cumplir sus *primeros* ochenta años. Lo celebramos alborozados, porque la alegría habrá de repetirse por cada año que macice sus recias costillas de genial trajinante celtibérico. Porque la humanidad venidera celebrará los centenarios picassianos sin perder un ápice de la sorpresa con que nos sobrecoge esa lozana eternidad prendida tan generosamente en sus obras.

Nació Picasso para ser símbolo y bandera de novedad atrevida. Es auténtica significación de un siglo, arquetipo de una temporalidad desasosegada, febril. Vino al mundo en España, en una patria que se quedaba titubeante añorando pasados y remisa a cabalgar el presente siempre afán de futuro. Es decir, crecería en una tierra ahita de vejez, de historia, historicista por quejumbrosa, pero capaz de inesperadas energías, de novísimas potencias. En octubre de 1881 brincó de alegría un modesto hogar español anclado en la clase social propicia para ser atizada por el vivir disconforme de los de debajo y por el inhóspito de los de mucho más arriba. Todo ello importaba demasiado a la hora de pesar las oportunidades, de vaticinar en Picasso ese paradigma que es de un signo denso de anhelos y del extraño placer por la extrañeza desquiciante.

A nuestro parecer, en España vale mucho eso de nacer en el plano social oportuno para cada momento histórico. Velázquez nos llega al mundo en la pobreza hidalga. Cuando algún día no va a haber leña para caldear los aposentos reales, bueno será que en ellos pase frío un hidalgo pintor. Goya brotó de mujer de artesano y todo fue magnífico, pues sería la existencia suya cuestión de debatirse entre los empelucados cortesanos de la atildada pintura borbónica. Nuestro malagueño de los ochenta años de ahora comparecería en el ruedo de la vida de su tiempo sin más trapo que un colosal talento con que lidiar un mundo dispuesto a embestir enloquecido, pero con anchos derribos donde edificar novedosos.

Goya vino a España en asperísimo pueblo español; aragonés, por más señas. A Picasso lo nacieron en la Málaga mediterránea, de azules aguas donde bañarse de clasicismo; desde donde, con humor y repajolera gracia, impregnar de salero el alquitarado esteticismo contemporáneo. Ya los españoles no podían poner una pica en Flandes, pero sí regalar un cucurucho de chanquetes. Al paladar *gourmand* le sentaría de perillas la crurruscante fritura. (Algo contribuiría a la erección del Partenón el griego aceite de oliva.) Y, si es verdad que nosotros, los españoles, llevamos al arte una veta salvaje de anticlasicismo, en la hora de querer asestarle la puntilla a todos los clasicismos, fuimos—con Picasso y *alguno más*—los únicos en rematar la suerte resurgiendo aquella belleza antigua en un grafismo impar. Al toro se le mata cuando está en la plaza. ¿Qué clasicismos han matado quienes ni por el forro los olieron? Goya asesinó al amable y sensual XVIII, siendo primero del más depurado setecientos. Picasso, discípulo espabilado de su padre y del estupendo don Antonio Muñoz Degrain, liquidaría los necios resabios naturalistas del inteligente siglo XIX. Así deben hacerse las grandes faenas. El estado viejo tiene derecho a morir en manos del lidiador nuevo.

Si examinamos conscientes los respectivos tiempos, veremos el paralelo Goya-Picasso como algo justo, consecuente. Los dos son hijos de hombres del oficio. Sólo que al baturro no le da la realísima gana de aprender deprisa. El otro, mozo imberbe aún, se las sabía todas y debió de sentir académica alegría al superar con éxito las pruebas de ingreso en dos Escuelas de Bellas Artes, como correspondía a vástago precoz de sencillo profesor de dibujo. En concursos de la Academia, Goya sería justamente vencido por la casta aplicada de los Ferro y Bayeu. Al Goya de los «campicos y buena vida» le hizo falta el providencial palo de la sordera y de la crueldad bélica. De tormentas guerreras anda mejor servido Picasso, pero éste rebosa salud y anda de la noche a la mañana en calzón corto, a la caza del disparate humano por las playas de la Costa Azul plagadas de ninfas deportivas, repletas de carísimos «mamíferos de lujo» que diría el sinvergüenza de Pitigrilli. Ambos artistas comienzan por aceptar cuanto les entorna. Unicamente que Picasso, a fuerza de jugar con su entorno, tritura y convierte todo en inesperada cosa. Picasso, cuando se le abren las vísperas de los éxitos oficiales obteniendo una mención honorífica por su *Ciencia y Caridad*, decide malograrlas mirando de reojo a Toulouse-Lautrec. De ahí le vino la desidia con que abandonó en la exposición de 1901 la «Dama en azul», única pintura de Picasso propiedad del actual Museo Contemporáneo, exhibida durante largos años en el de Arte Moderno, la más barata adquisición del Estado español y la más pertinente lección para curar de dogmáticas suficiencias a cualquier género de jurados.

Goya impone el sabor trascendente del pueblo de España al arte de unos cuantos despistados españoles. Picasso hace tragar al arte de Europa su castiza y brutal hispanidad. Goya descubre al monstruo, tras pintar la delicia de sus majas, de la condesita de Haro, de la de Chinchón o del entrañable Marianito. Picasso renace la suprema gracia del desnudo helénico y muestra en la vida del arte el monstruo vivo del hombre de hoy. Goya y Picasso no elucubran con las formas, sino que hacen latir lo disforme oculto a los ojos del miope embebecido en pequeñeces pseudoescolares. No dejan títere con cabeza. Goya, ceñudo, asesta garrotazos. Picasso, chispeando retozones humores. El títere humano nos infunde pánico en la Quinta del Sordo. Nada asusta en las inverosímiles confabulaciones estructurales picassianas. Del mismo modo que no nos quita el sueño pensar en megatones. Porque es demasiada ya la barbaridad inevitable.

Desde casi principios del siglo XIX, nada moderno y osado se ha hecho sin la presencia, recuerdo o enseñanza del de Fuendetodos y su secuela malagueña. Habrá quien discuta a Picasso y su arte. Pero ningún medianamente enterado negará esta realidad histórica de ser promotor —acaso Prometeo impune...—de atrevimientos y singularidad. Esto es, de ser un español de primera clase; no de los emperrados en la presbicia conservadora que ve muy claro lo de lejos, el pretérito, y nada de cuanto le roza las narices.

Como Goya, Picasso pinta sin cesar, dibuja, graba, litografía, y, que sepamos, sólo le falta trepar al andamio y redondear su fenomenal y multiplicísima creación con unos frescos demoníacos parejos de las guapas *ángelas* de San Antonio de la Florida.

Los mundos de Picasso han sido infinitos; más de los que normalmente caben en ochenta años de vida trabajadora. Y hay que descontar de esos años de tarea no mucho, pero sí algo. Han de descontarse los meses de lactancia, los meses de aprender a andar..., lo que resulta excesivo para quien desde muy niño pintaba y dibujaba sin freno. Para quien un puñado de días son bastantes para engendrar un montón de asombros, un cúmulo de arte inédito, un sin fin de probabilidades artísticas, de sendas para el futuro. Y, conste, no hay otros daño y mal en el arte de Picasso que el de que las gentes sin nervio piensen agotados los caminos tras él. Así pasó al morir el trío Leonardo-Miguel Angel-Rafael. Y así ya está pasando antes de desaparecer de la faz terrestre el buen don Pablo, a quien deseamos guarde Dios su vida muchos años para bien gozoso del mundo y de su patria, España.

Los mundos de Picasso van desde aquella superdecimonónica «Ciencia y Caridad» hasta el humanoide revulsivo de las formas recreadas en gracioso y lúcido aquelarre. Pasando por melancolías circenses, romances de pobreza literaria, fachas hotentotes, cubismo zurbaranesco, «señoritas» de Avignon, Minotauro feliz...; pasando por todo lo habido, y más por lo haber, que es lo que le place sacar a colación a este mago con cara de arriero y energías de orangután.

Los mundos de Picasso tienen unos maravillosos novios áticos, pero tiernos; saltimbanquis románticos, pero espigados de gótica distinción. A los veintitantos años se pinta el retrato de la señora de Canals y muy inmediatamente «La arlesiana», de 1908, entre cubista y fetiche. Y ésa es precisamente su desconcertante dualidad: saber de todas las hermosuras —humanas y clásicas—y conseguir el fetiche—cuando le brinca el diablo en el cuerpo—; extraer el horror envuelto a diario en mil ropajes de inautenticidad.

Goya es—según Ramón Gómez de la Serna—«multiespejo en que afeitarse de tontería». Igual Picasso.

Afeitémonos, pues. Por lo menos para felicitar al maestro titánico en sus ochenta años de insuperable vitalidad. Felicitándonos nosotros, de paso, por la buena suerte de ser compatriotas suyos.

LOS 80 AÑOS DE PICASSO

(Viene de la página anterior.)

la siguiente experiencia: cójase un país o una comarca supercivilizada, tranquila, cartesiana; celébrense unas cuantas corridas de toros y obsérvese luego el resultado.

Los novillos de la ganadería de Domingo Ortega nos han parecido más grandes de lo que pensábamos. El «Mozo» pica fuerte. Los matadores Luis Miguel y Domingo Ortega—no sabemos por qué se ha alterado el orden ritual—brindan a Picasso que recibe y se toca con sus sombreros. A la hora de matar piden permiso a la presidencia para hacerlo. El prefecto de los «Alpes Maritimes» había prohibido la «mise a mort». Es el propio don Pablo el que autoriza, con gesto de emperador romano, el sacrificio. Picasso es hoy el rey, un verdadero rey de las Españas.

Al finalizar la corrida, en el propio palco presidencial, recoge el pintor los regalos, las ofrendas, los homenajes, la llave simbólica de la ciudad y un gran cuadro pintado por todos los niños de Vallauris. El cuadro representa una plaza de toros y cada niño ha pintado un espectador, un arco, una banderilla... algo.

Anochecido todavía acudimos a una Gala ofrecida en el Gran Hotel Palm Beach, de Cannes. Que nosotros, los cientos de amigos, acudamos no tiene importancia, lo notable es que también Picasso acude enternecido. Picasso tan traído, tan llevado, tan zarandeado por la multitud en estos días.

A la mañana siguiente, lunes 30, tenemos la suerte de ser recibidos por Picasso en su nueva residencia de Mougins. Se adentra uno en el bello país por una carreterita secundaria; se divisa el pueblo de Mougins, encaramado pintorescamente en un cerro, con el caserío apiñado y la esbelta torre de su iglesia, sencilla como un campanile. Los hermosos cipreses acusan más todavía el acento italiano. Mougins a nuestra izquierda, mientras subimos a la propiedad de Picasso, se recorta en lo alto como un pequeño Fiésole.

Picasso ha encontrado un lugar que acaso sea el definitivo. La casona de Mougins es una delicia. Un inmenso parque natural, con frondoso arbolado rodea la casa. Es esta una mansión provenzal, entre masía grande y palacio italiano. Jardines en diversas terrazas, con macizos de mirto y grandes cipreses, prolongan pórticos y estancias y por ellos la vista se dilata hacia amables lejanías, hacia el mar.

Al entrar encontramos la nueva escultura de Picasso en chapa recortada, avivados sus planos por el contraste blanco-negro. Por todos lados multitud de ensayos en papel o en cartón, como pajaritas de papel que hubieran hecho las delicias de Unamuno. Un desorden creador, pero un desorden en cierto modo amable y diáfano. No el desorden, que otra vez conocimos en «La Californie». La arquitectura, las grandes y desnudas estancias blanqueadas, las bóvedas casi conventuales, los pórticos y académicos jardines, ponen una nota de calma y casi de beatitud, que son, sin duda, espejo del Picasso de hoy.

El nos recibe, la afabilidad hecha persona, y conversa animadamente con grupos y amigos, los ojos punzantes y vivaces, la boca levemente fruncida, con una sonrisa tímida, que parece acariciarnos. Se diría que su larga vida le ha servido para comprender que por encima de todo está la humanidad, el bien de la humanidad, la bondad. Algunos le dicen: «¡qué felicidad la suya, sentirse joven, fuerte, animoso, en plena fuerza creadora y, por añadidura, gozando de la máxima gloria en vida, universalmente admirado y querido!» Y él, mirándole con el rabillo del ojo, pícaro y expresivo, le dice a Paco Rabal, el actor. «Sí, todo eso no está mal, pero lo bueno es cuando se es joven como tú». Sigue deslizándose entre los grupos. Mira con esa mirada ávida y curiosa de los niños—con esa misma mirada escrutadora y un poco atónita con que le hemos visto recibir los regalos en la plaza de toros—algunos cuadros de su padre, algunos cuadritos de su juventud, que le han traído de España.

Volvemos a los automóviles que nos han traído y en caravana nos trasladamos a un simpático «Auberge» cercano. Allí en un alegre comedor decorado y amueblado en estilo regional, una gran mesa en U nos espera. En torno al maestro unos cuantos íntimos, luego un puñado de amigos españoles. Llenamos la mesa. Comida alegre y atmósfera de verdadera cordialidad. Sobremesa divertida y muy larga. Baila Antonio, canta Nati Mistral, vuelve a bailar Antonio. El ambiente se caldea, guitarra y cante jondo. La fiesta está en marcha. El tiempo se ha borrado. Invitado por el pañuelo del bailarín, Picasso salta la mesa, como un banderillero la barrera, e inicia unos pasos de baile. Otros siguen el baile..., a veces los que menos se piensa. La velada se prolonga, pero, ¡ay! todavía nos parece poco. Debemos—naturalmente— despedirnos de este hombre que se nos ha dado por entero.

Picasso en la corrida-homenaje de Villauris (1961).

El día 25 de octubre—el verdadero día del aniversario—un grupo de artistas y escritores nos reunimos en una taberna de Madrid para celebrarlo. Allí escribimos unas palabras y firmamos unos pliegos que le llevamos a Picasso como modesto homenaje. Estas plabras las leí en aquella maravillosa sobremesa. Ahora quiero terminar esta crónica trascribiendolas como despedida final de aquellos días inolvidables. Decían así:

Unos pintores y escritores españoles hemos venido a cenar en una taberna de Madrid que se llama Cirilo. En Madrid las tabernas tienen nombre propio. Se llaman Anselmo, Máximo, Ciriaco, Antonio Sánchez, Patricio... La cosa es así de directa y humana. Lo importante de estas tabernas no es el establecimiento, es el hombre, asturiano, gallego, madrileño o manchego que, con los años, va sumando rayas a su mandil y parroquianos a su memoria.

Las tabernas son una imagen de la vida española, cuando la vida española es buena, es decir cuando hay un hombre detrás. Pocas cosas han hecho aquí las instituciones y muchas los hombres. Mientras sepamos que hay un hombre al fondo los españoles tenemos la esperanza de que, pase lo que pase, algo se salvará.

Desde hace mucho tiempo los españoles sabemos quién es el hombre grande que hay detrás del mostrador cambiante, para eso es mostrador, de la pintura española. Y como lo sabemos hemos venido a decirnoslo unos a otros con motivo de este gran aniversario del arte, que es tu ochenta aniversario. Hemos venido casi inconscientemente a sentarnos en torno a una mesa, con el mismo automatismo y efusividad con que lo hace la familia el día del santo del padre. Hemos venido a celebrarlo, lo que equivale a dar celebridad del acto, el granito de celebridad que ayuda a hacer el granero de esta gran conmemoración universal.

Estamos tan emocionados como si ahora celebráramos a Velázquez, que es la pintura; a Goya, que es la pintura más la raza, por que te celebramos a ti, que eres la pintura, más la raza, más la juventud. Tú eres el poder y la juventud de la pintura española. La pintura española era grande, pero tenía edad, solía ir vestida de negro y tú la has hecho más pintura, más española todavía y, sin embargo, joven, eternamente joven.

Por eso queremos hoy celebrar tu juventud y tu pintura, tu pintura juvenil, o, si quieres, tu juventud pinturera. Y lo queremos hacer desde una taberna de Madrid, que es como las tabernas que tú conociste en la plaza del Progreso, en la calle de Ave María, en la de la Magdalena o en la de Atocha. Por que ese Madrid, el que tú quieres, tampoco ha cambiado, te lo aseguramos. Ni han cambiado las calles ni las gentes, ni los puestos de churros, ni el mostrador de estaño por donde corre el vino de la tierra.

A ese Madrid joven y permanente nos acojemos para esta celebración de la que, como los notarios, queremos dar fe con nuestras firmas, firmas seguidas de tantos puntos suspensivos como son los pintores y escritores de España que te acompañan en este día diciendo para sus adentros con tanto anhelo como fervor: Felicidades y que sea por muchos años.

FERNANDO CHUECA GOITIA

UN EXTRAÑO PRESENTIMIENTO MISTERIOSO

(En los veinticinco años de la muerte de Miguel de Unamuno)

por AURORA DE ALBORNOZ

ANDAMOS siempre con la muerte a cuestas. Inseparable de nosotros como la sombra. La sentimos en algunos instantes con fuerza tal que, casi, casi deseamos que se apodere de nosotros. Que la sombra nos asombre del todo para no sentirla más, sombríamente, a nuestro lado.

Ella —o él, o ello— está siempre cerca. Encima, y dentro, y fuera, y al lado nuestro. Cada paso que damos, o no damos, es una apuesta, una jugada de ajedrez, como sintió aquel gran poeta del cine que —quizá en sueños o en ensueños— miró un día a la muerte cara a cara.

A la muerte propia.

Es difícil mirar cara a cara la muerte de otro. De un amigo querido, por ejemplo. «Enjugadas las verdaderas lágrimas que su partida de este mundo me ha costado, procuro mirar cara a cara la muerte del amigo del alma», dice Unamuno en un recuerdo dedicado a Julio Guiard.

Es difícil; hay que hacer un esfuerzo; un acto de voluntad. Pero mirar cara a cara la muerte propia, la muerte de uno mismo, es mil veces más difícil, porque es mirar a la muerte misma. A la muerte en sí. No a la muerte de un ser querido, sino a la Muerte.

Como alguien dijo una vez, la muerte es algo que pasa siempre a los demás. Pero a veces, sin embargo, es la nuestra, la propia, la que presentimos. Y es entonces que en un instante único adivinamos —o soñamos— la cara vacía de la muerte. Vacía, sí. Vacía de vida. Vacía de conocimiento. Con una expresión que está por encima o por debajo de la pregunta y de la respuesta. El rostro que, habituado a ser interrogado, se congeló en una sonrisa inexpresiva en los labios paralizados.

La cara vacía, que no descarnada. No lleva los huesos al aire. Esa es la de los otros; la hemos visto demasiado, pintada en los papeles. La nuestra es única para cada uno.

A veces intentamos matarla. Matar a la Muerte. Como el caballero de *El séptimo sello*, ganarle la partida de ajedrez. O como don Miguel, soñando creer que creía. Que creía en el Dios eterno que le haría eterno a él, a don Miguel el agónico, el de carne, y hueso, y sangre y palabras. Nunca sabremos desde fuera —y todos estamos fuera de todos— si pudo o no pudo alcanzar su meta. Nunca podremos saber si creyó o no creyó. Si venció o no venció. Si conoció por fin lo que no podemos conocer. Pero sabemos que quiso creer, y vivir, y crear para vencer a la muerte.

Acaso la única forma de vencerla es arrancar de ella para vivir la vida. Situarnos en ella. Sentirnos rodeados, llenos, asombrados de muerte, para captarnos más vivos. Porque hay una nada radical, porque la nada radical nos cerca, hay una vida plena que vivir: vida que no tendría sentido sin el acicate de unas tinieblas que están antes, y después, y arriba y abajo...

Y en medio el hombre. El «pobre hombre en sueños», que diría don Antonio, ese otro buscador de las cosas que están entre la niebla.

Por su capacidad de captar a plenitud la pequeñez del hombre ante el misterio, hay hombres que se convierten en gigantes. Hay hombres que vencen a la noche. A la noche esa que, irremediablemente, habrá de llegar.

Vendrá viniendo con venir eterno
vendrá una noche del postrer invierno
noche serena...
Vendrá como se fue, como se ha ido
—suena a lo lejos el fatal ladrido—,
vendrá a la cita.

(«Mas Ella no faltará a la cita», dirá Antonio Machado.)

Todos la vemos, de vez en cuando, a nuestro alrededor. Don Miguel la vio muchas veces. Temiéndola, en algunas ocasiones; añorándola, en otras. Añorando lo que en ella hay de vuelta al principio; de ida al pasado; de desnacer. De pre-vida. Es que acaso la noche no está al final, sino al principio de todo. Más que ir a la noche, quizá volvemos a ella. El día no es, tal vez, más que la negación de la noche. Y el morir, el encuentro con nosotros mismos. «Nos estamos buscando durante la vida toda, porque al nacer nos perdimos. Quiera Dios que al morir nos encontremos».

La noche de don Miguel llegó en un atardecer del último día del año 1936. Como él había soñado, vino callada, en el postrer invierno.

Se ha hablado ya de las profecías que algunos poetas han hecho sobre sus propias muertes. «Ligero de equipaje, casi desnudo, como los hijos de la mar», halló la muerte a Antonio Machado, un miércoles de ceniza, frente al mar de Collioure.

El veinticinco de junio
abrió sus ojos Amargo,
y el veinticinco de agosto
se tendió para cerrarlos.

Tres días antes los cerró definitivamente Federico. La tarde lo halló muerto. El niño que se muere cada tarde en Granada, el 22 de agosto de 1936, murió al amanecer.

Desde el punto de vista de los amantes del misterio, el poema unamuniano *Vendrá de noche*, es asombroso. Pero más lo es todavía otro de muy inferior calidad poética. El titulado: *Es de noche en mi estudio*:

Aquí, de noche, solo; este es mi estudio;
los libros callan;
mi lámpara de aceite
baña en lumbre de paz estas cuartillas;
lumbre cual de sagrario;
los libros callan;
de los poetas, pensadores, doctos,
los espíritus duermen;
y ello es como si en torno me rondase
cautelosa la muerte.
Me vuelvo a ratos para ver si acecha,
escudriño lo oscuro...
... ...
Y me digo: «Tal vez, cuando muy pronto,
vengan para anunciarme
que me espera la cena,
encuentren aquí un cuerpo
pálido y frío,
—la cosa que fui yo, este que espera—
como esos libros, silencioso y yerto,
parada ya la sangre,
yelándose en las venas,
el pecho silencioso
bajo la dulce luz del blando aceite,
lámpara funeraria».
Tiemblo de terminar estos renglones
que no parezcan
extraño testamento,
más bien presentimiento misterioso
del allende sombrío,
dictados por el ansia
de vida eterna.
Los terminé y aún vivo.

Lo verdaderamente desconcertante del poema es la fecha: Noche Vieja de 1906.

En esa noche final del año 1906 vivió don Miguel todos los miedos, todas las torturas de una muerte próxima, escondida por todos los rincones. Vivió su muerte exactamente treinta años antes de que su voz se callase para siempre sobre la tierra. Como si la muerte, en esa ocasión, dejase a don Miguel ganar el juego; terminar esos renglones, para acercarse la misma noche, treinta años más tarde, a tomarlo por sorpresa.

No es ésta, todos lo sabemos bien, la única vez que Unamuno miró la cara de la muerte. Pero para los amantes del misterio —como antes decía— resulta verdaderamente apasionante el encuentro con tal presentimiento misterioso.

Cuando inesperadamente nos topamos con esa fecha sentimos que algo nos conmueve profundamente, llenándonos de un miedo involuntario. Miedo por lo que no conocemos y apenas sospechamos.

Y de pronto, la gran figura de don Miguel se alza; se hace enorme. Y la voz que clamó en el desierto se agiganta; se eterniza; se queda en todas partes, para no perderse jamás, en medio de la Nada vencida.

JOSE ANGEL VALENTE

MIGUEL DE UNAMUNO (1936)

«Aquí, Señor, desnudo...»

EL camino era oscuro
para andar, para ver;
creer era sencillo
sólo para la fe.
Cuando llegó la hora
tú aguardabas a pie,
por armas sólo un grito:
¡no morir, sobreser!

Tú aguardabas desnudo,
como se debe, y El,
capitán de lo eterno,
gritó: ¡Miguel, Miguel...!

Una carta de Unamuno a una joven lectora canaria

por SEBASTIAN DE LA NUEZ

Gracias a la amabilidad de doña Margarita Bosch y a la del Museo Canario de Las Palmas, que nos ha cedido la fotocopia de la tarjeta dirigida a aquélla, podemos ofrecer hoy a los lectores de INSULA este inédito manuscrito de Unamuno.

(FOTOCOPIA)
Texto

Perdóneme—verdad que me lo perdonará?—señorita, que le haya tenido tanto tiempo en suspenso—no suspensa—. Le debo ya una satisfacción. Y no por ser señorita, cuanto por ser canaria y por contar entre sus apellidos el de Millares, para mí tan querido. Me sorprende y me encanta al decirme que tiene 18 años y lee... mis novelas! Mis novelas! Y una muchacha de 18 años! Como escribo para seres humanos—homines, incluyendo los dos sexos y todas sus edades—jamás supe especializarme Pero creo que usted es ser humano. Me aterra pensar en aquellas señoras o señoritas—que no mujeres—que apenas leen sino los libros que les da el confesor o aquellos que se los quitan (ilegible) las que destilan mangla o pornografía que chorrean pus, que admiran un maniquí vestido con lujo o una estatua de carne desvestida, pero huyen delante el desnudo fuerte y casto, más si es desnudo del alma. Y es ese público, o esa pública—en la que entran ¡naturalmente! señoritos—la que están haciendo a los novelistas de hoy aquí, los que huyen de la tragedia. Y así hemos venido a un cotidianismo chabacano y que se cree realista. Realista! Lo real no es lo que uno (cree?) ser entre bambalinas, sino lo que quiere ser. O lo que quiere no ser. Por lo que usted, Margot B. Bosch Millares, quisiera ser o quisiera no ser se salvará o perderá, y no por lo que sea. Salude a los Millares. Y a esa maravillosa Gran Canaria, cuyas cumbres llevo en el alma.

Le saluda

MIGUEL DE UNAMUNO

Salamanca
21 VI 20

Por la fecha de esta tarjeta—21 de junio de 1920—(el despiadado matasellos, que emborrona el texto, indica que no fue recibida hasta quince días más tarde) comprobamos cómo después de transcurridos diez años, don Miguel—que había estado en Las Palmas con motivo de unos Juegos Florales (1)—todavía conservaba muchos afectos en las islas. Sabemos también que sostuvo una relativa correspondencia con sus amigos canarios, especialmente con Rafael Romero, Domingo Doreste, Luis Millares y otros. Las cartas dirigidas a los dos primeros están en poder de sus familiares, pero existen fotocopias de ellas en el Archivo de la Casa de Unamuno en Salamanca. Las dirigidas a los hermanos Millares desaparecieron en los azares de la última guerra, y será difícil recuperarlas. Fue precisamente en la casa de don Luis Millares—«hogar de espíritus», como él mismo dijo—donde conoció a los jóvenes escritores que luego han de aportar una original interpretación del pensar y el poetizar unamunesco en Canarias. Me refiero a Manuel Macías—por el que sintió Unamuno un gran afecto—y a Romero (Alonso Quesada), a quien le prologó su libro de poemas *El lino de los sueños* (1915).

Este texto, como se ve, va dirigido a un miembro de la familia de los Millares, y aunque breve, como de tarjeta, Unamuno lo aprovecha, como siempre para verter sus preocupaciones. Aquí centradas en el tema—tan actual como antes—de las lecturas para *homines,* como él califica al público heterogéneo que forma la masa de los lectores, al que se le da pornografía o ñoñerías. Vemos a Unamuno partidario de la descripción—interior o exterior—desnuda y directa, de lo trágico y de lo real, que para él no es «el cotidianismo chabacano», en el que siguen cayendo muchos escritores de nuestro tiempo. Mas para que su joven lectora entienda su concepto sobre lo real le explica, al final de la carta, que éste está basado en un *realismo trascendente,* que referido a nuestro problema personal, no es lo que uno cree ser, sino «lo que uno quiere ser o quisiera no ser». De aquí pasa, de un salto, a lo metafísico-teológico: a la perdición o a la salvación, como resultante de nuestro esfuerzo individual en busca del ser ideal, que es para Unamuno la verdadera realidad.

(1) Para más detalles, véase el ensayo de Alfonso de Armas: «Unamuno y el aislamiento», en los Cuadernos de la Cátedra de Unamuno, 1959, y mi libro *Unamuno en Canarias*, de próxima aparición.

INFLUENCIAS FILOSOFICAS EN UNAMUNO

Por JOSE LUIS ABELLAN

LAS lecturas filosóficas de Unamuno durante el Bachillerato se limitaron a Balmes y a Donoso Cortés, únicos filósofos que encontró en la biblioteca de su padre y por los que nunca mostró mucho aprecio; sin embargo, tuvieron cierta importancia, ya que a través de la *Filosofía Fundamental* del primero tuvo noticia de los idealistas alemanes y esto le impulsó a conocerlos posteriormente en su original.

Los años de estudio en Madrid, en la Facultad de Filosofía y Letras, se caracterizan por su alejamiento del ambiente universitario, la nostalgia de la tierra vasca y la frecuentación de lecturas filosóficas modernas. Era en aquel entonces catedrático de Metafísica, en Madrid, Ortí y Lara, hombre escolástico hasta la médula, por quien Unamuno siempre sintió un gran desprecio.

Por otro lado, el ambiente intelectual español de aquella época estaba empapado de krausismo y Unamuno no dejó de frecuentar a los adalides de su pensamiento, como lo reconoce al decir que vivió en aquel tiempo, «enfrascado en libros de caballería filosóficos, de los caballeros andantes del krausismo y de sus escuderos»(1); principalmente se observa esta influencia en la actitud religiosa de Unamuno, que abandonó por entonces sus prácticas católicas.

Otras influencias poderosas de estos años son Hegel y Spencer. De ellos dice: «Tal vez en nuestros místicos hay una visión unitaria de la vida del universo, y una visión que, como no arrancaba de la ciencia de entonces, ni siquiera de la teología, no está ligada a una forma de ciencia como lo están los sistemas filosóficos, al modo de la de Hegel o la de Spencer, que son conciliación y síntesis de los últimos resultados de las ciencias» (2). Sin embargo, la admiración por Spencer pasó pronto, pues algo después asegura que, aunque tuvo una «época de spencerismo y, sin duda, me enseñó mucho el ingeniero filósofo inglés, afortunadamente salí pronto de su encanto» (3); señala, sobre todo, su «incapacidad metafísica». No ocurrió lo mismo con Hegel, por quien siempre conservó una admiración invariable y en cuya *Lógica* aprendió el alemán; las huellas de su pensamiento se observan continuamente en sus obras y, si la mayoría de las veces se rebela contra el idealismo, en favor del hombre concreto, de carne y hueso, y de la realidad como algo independiente de mí, en muchas otras se advierte una concepción idealista del conocimiento. Esto se observa en esa idea suya tan repetida de que la historia es el pensamiento de Dios, idea que recuerda al Espíritu Absoluto de Hegel. La vemos una y otra vez en sus poesías:

Pues, ¿qué es sino lo que se llama historia,
Señor, tu creativo pensamiento? (4)

Y también:

...El pensamiento
de Dios es nuestra historia... (5)

O esa idea inequívocamente hegeliana de Dios:

tu reino es de la historia la creciente,
no progresiva, eternidad (6)

Por otro lado, su doctrina de la conciencia, como el saber primario que nos es dado por la limitación respecto de las otras cosas, nos instala definitivamente en el idealismo. «La conciencia de sí mismo no es sino la conciencia de la propia limitación. Me siento yo mismo al sentirme que no soy los demás; saber y sentir hasta donde soy, es saber donde acabo de ser, desde donde no soy» (7). Unamuno se instala, pues, en su propio yo, la conciencia que de sí mismo tiene, que alcanza por la presión que las demás cosas ejercen sobre él, y a cuyo conocimiento llega por el amor, la compasión; es decir, la proyección de su propio yo sobre todas las demás cosas. Y cuando ha extendido su conciencia a todas las cosas, entonces las concienicializa en el total Todo, la Conciencia Universal, Dios. Por eso, para Unamuno, Dios es la proyección de su propio yo.

La base sicológica del idealismo filosófico es siempre el egocentrismo, pues el idealista todo lo ve a través de su propio yo, y dentro de su yo. En este sentido el concienicialismo de Unamuno se compagina a maravilla con su posición eminentemente solipsista en lo que concierne al problema que más ha de inquietarle de su inmortalidad personal, pues el precipitado sicológico que arroja es el egocentrismo propio de todo idealista.Efectivamente, a Unamuno le interesa el hombre de carne y hueso, pero sólo uno entre todos ellos, Miguel de Unamuno.

El mismo llega a plantearse el problema idealista en estos términos: «¿Qué es, en efecto, existir, y cuándo decimos que una cosa existe? Existir es ponerse algo de tal manera fuera de nosotros, que precediera a nuestra percepción de eco y pueda subsistir cuando desaparezcamos. ¿Y estoy acaso seguro de que algo me precediera o de que algo me ha de sobrevivir? ¿Puede mi conciencia saber que hay algo fuera de ella?

Unamuno en su Salamanca.

Cuanto conozco o puedo conocer está en mi conciencia. No nos enredemos, pues, en el insoluble problema de otra objetividad de nuestras percepciones, sino que existe cuanto obra y existir es obrar» (8). Pero, como vemos, soslaya el problema en beneficio de una posición pragmatista que enlaza con otra influencia, la que William James dejó posteriormente en él. Muy pronto hablaremos de ella.

Por supuesto, no fueron éstas las únicas influencias filosóficas en los años universitarios de Unamuno, aunque sí, sobre todo la de Hegel, las más decisivas. Para completar la ficha habrá que citar a Spinoza, Kant, Fichte, Schelling y las figuras de Schopenhauer y Nietzsche, especialmente Schopenhauer, por quien conservó una simpatía que se desvaneció, sin embargo, en los últimos años de su vida (9).

En definitiva, el resultado que interesa sacar de estos años es, por un lado, la pérdida de su fe religiosa; por otro, su adscripción intelectual al racionalismo, bien sea hegeliano, bien de tipo positivista. En resumidas cuentas, Unamuno es un agnóstico religioso con decidida confianza en la razón. Por ello, le vemos, durante los años que van del fin de sus estudios universitarios (1884) hasta la ocupación de su cátedra en Salamanca (1891), convertido en un adalid del socialismo más riguroso, hasta llegar a fundar *La lucha de clases*, primer órgano socialista de Bilbao.

La marcha a Salamanca produjo una repercusión muy fuerte en toda su personalidad. El paisaje castellano, el aislamiento a que se vio sometido y el proceso de interiorismo que entonces se desarrolló le afectaron hondamente. Por otro lado, la influencia de su cristiana esposa y del ambiente religioso de la ciudad, amén del poco eco intelectual que encontraron sus primeros libros, junto a la desgracia de un hijo hidrocéfalo, cuya lenta agonía de siete años le produjo hondísima pena, fueron otras tantas circunstancias que se acumularon para provocar nuevas meditaciones y estados de ánimo desconocidos, que hicieron de los años que van desde su instalación en Salamanca hasta 1897 en que se produjo la crisis citada anteriormente, un período de fuertes conmociones espirituales. En el terreno intelectual, que es el que ahora analizamos, se caracteria por una crítica del racionalismo y del intelectualismo que hasta entonces había mantenido. Así dice una carta que le dirige Rodríguez Serra: «Creo, como usted, que el intelectualismo es pernicioso, grave, malo. Estoy persualido. Yo huyo de él» (10). Sus inquietudes religiosas son también un obstáculo para su ideología socialista. Así lo reconoce en carta a *Clarín* (11): «Sueño con que el socialismo sea una verdadera reforma religiosa cuando se marchite el dogmatismo marxiano y se vea algo más que lo puramente económico.» Y lo mismo le dice a Juan Arzadum: «Lo malo del socialismo es que se da como doctrina única y olvida que, tras el problema de la vida, viene el de la muerte. ¿Qué hay más allá de ésta? Porque si al morir muero del todo, y como yo los demás hombres, al hacer la vida más fácil, más pasajera, más grata y amable, es aumentando la pena de tener que perderla un día, llevar a los hombres a la infelicidad de la felicidad, a la tremenda *noia* del pobre Leopardi, al *spleen* devorador, a la sombría desesperación que entenebreció la decadencia romana, esa edad del estoicismo y del suicidio... Del seno mismo del problema social resuelto (¿Se resolverá alguna vez?) surgirá el religioso: ¿la vida merece la pena ser vivida?» (12). Sus necesidades religiosas son, pues, cada vez más fuertes y su raciocinio, su positivismo, su intelectualismo no le sirven para el caso; de aquí su afición a los poetas Leopardi, Carducci, Woodworth, Antero de Quental; a los hombres de espíritu atormentado y agónico, como Pascal o San Agustín; a los místicos españoles o a los teólogos protestantes. Sin embargo, las necesidades intelectuales de Unamuno no se satisfacían con ello totalmente. Y esta es, sin duda, su tragedia intelectual: el haber nacido y vivido en un ambiente positivista y racionalista cuando sus necesidades más hondas eran religiosas y vitalistas. Su búsqueda de filósofos que comprendieran su actitud y que compartieran sus preocupaciones no se vio, a pesar de todo, frustrada. A lo largo de sus innumerables lecturas llegó a encontrar, al menos, dos espíritu gemelos: Kjerkegaard y William James, si bien con Bergson también compartió la actitud espiritualista y la crítica contra la razón. Este párrafo de *Del sentimiento* es típicamente bergsoniano: «Es una cosa terrible la inteligencia. Tiende a la muerte, como a la estabilidad la memoria. Lo vivo, lo que es absolutamente inestable, lo absolutamente individual, es, en rigor, ininteligible. La lógica tira a reducirlo todo a identidades y a géneros, a que no tenga cada representación más que un solo y mismo contenido en cualquier lugar, tiempo o relación en que se nos ocurra. Y no hay nada que sea lo mismo en dos momentos sucesivos de su ser. Mi idea de Dios es distinta cada vez que la concibo. La identidad, que es la muerte, es la aspiración del intelecto, la mente busca lo muerto, pues lo vivo se le escapa; quiere cuajar en témpanos la corriente fugitiva, quiere fijarla... ¿Cómo, pues, va a abrirse la razón a la revelación de la vida?» (13). Sin embargo, sólo le cita dos veces en toda su obra, una en *La gloria de don Ramiro*, artículo recogido en *Por tierras de Portugal y España*, y otra en las últimas páginas de *Del sentimiento* (*Ensayos*, 11, 1020).

Pero son, sin duda, Kierkegaard y W. James los autores que más honda huella dejaron en Unamuno; del segundo aprovechó el pragmatismo religioso; con el primero se sintió hermanado en el sentimiento trágico y angustioso de la duda religiosa. Los tres, sin embargo, gozan de características comunes que les acercan mutuamente. Los tres parten —al menos así parece— de la singularidad individual y, con ella, del mundo de la sensibilidad, de la experiencia inmediata para tratar de alcanzar la realidad metafísica, aunque en los tres se realice de forma distinta; los tres también se colocan del lado de la voluntad y el sentimiento frente al intelectualismo extremo profesado por racionalistas e idealistas, con lo que tratan de llegar al hombre integral, en que a fuerza de «pensar con todo el cuerpo, con los pulmones, con el vientre, con la vida», se dan conjuntamente hermanadas la verdad y la vida. Así lo expone en su ensayo la *Ideocracia*: «La verdad es algo más íntimo que la concordancia lógica de los conceptos, algo más entrañable que la adecuación del intelecto con la cosa —*adequatio intellectus et rei*—; es el íntimo consorcio de mi espíritu con el Espíritu universal. Todo lo demás es razón, y vivir verdad, es más hondo que tener razón» (14). Este punto de partida se introduce también en su religión y da a su concepción de la fe un carácter pragmático, tal como lo expone James en *The Will to Believe*. En esa inspiración surge su doctrina de la fe como una creación humana. La fe no consiste en «creer lo que no vimos», como reza el catecismo, sino en crear lo que no vemos; la fe se halla, por tanto, en dependencia de nuestra voluntad, de nuestro sentimiento, de nuestro deseo también y se halla íntimamente vinculada a un concepto pragmatista de la vida. Por ello puede decir Unamuno: «Todo es verdad, en cuanto alimenta generosos anhelos y pare obras fecundas; todo es mentira mientras ahogue los impulsos nobles y aborte monstruos estériles. Por sus frutos conoceréis a los hombres y a las cosas. Toda creencia que lleve a obras de vida es creencia de verdad, y lo es de mentira la que lleve a obras de muerte. La vida es el criterio de la verdad y no la concordia lógica, que lo es sólo de la razón. Si mi fe me lleva a crear o a aumentar vida, ¿para qué queréis más prueba que mi fe?» (15). Este pragmatismo utilitarista es el que lleva a Unamuno a superar o, por lo menos, a soslayar el problema del idealismo, pues para él «existir es obrar y sólo existe lo que obra».

Esta posición, aplicada a la fe, le lleva a creer en la inmortalidad personal, necesidad surgida de las más hondas entrañas de Unamuno, en contra de lo que afirma la razón. Esta contradicción entre razón y fe, que como vemos se identifica con la vida en este pragmatismo, es lo que origina la duda, es decir, la agonía de su vida y ese sentimiento trágico que no ha de abandonarle ya. Sin embargo, en esta nueva posición encuentra un alma gemela: la de Kierkegaard, hombre angustiado si los hay. La identificación cordial, ya que no enteramente ideológica, con la figura del danés, es el índice máximamente representativo de su tragedia intelectual: la de un hombre que aspira a creer sin que su razón se lo permita, la de un intelectual religioso, de necesidades profundamente vitales en un mundo en que la ideología predominante es positivista y racionalista. Kierkegaard le acompañó en su soledad y le alentó, con el ejemplo, en su tarea.

La diferencia, sin embargo, entre Kierkegaard y Unamuno es radical. Pues el primero parte de su cristianismo y, por tanto, de la creencia en Dios y en la inmortalidad, aunque por considerar absurda esta creencia mantenga una lucha constante para llegar a una apropiación íntima, una integración plenamente humana de lo que ya había admitido intelectualmente; es decir, trataba de vivir de acuerdo con su verdad, asimilándola «subjetivamente». Su frase «la subjetividad es la verdad» es, por encima de cualquier otra cosa, una defensa de la existencia auténtica del individuo. Kierkegaard cree, desde el primer momento, en una verdad *a priori*, pero nos asegura que de ella no podemos decir nada hasta que no la hayamos realizado en nuestra existencia. Unamuno, sin embargo, no deja de pedir razones para creer; no es capaz de instalarse en la verdad cristiana por la fe, comprometiéndose así existencialmente. Según la terminología kierkegaardiana, se mueve todavía en el plano estético, no ha llegado a la zona ética del compromiso moral sin reservas, a la incondicionalidad de la decisión. Por eso Unamuno no podía creer en esa inmortalidad personal que tanto necesitaba y así surge su angustia entre el no creer y el anhelo de creer.

Esta perspectiva, a la que abocamos, me parece la mejor para comprender el doctrinario intelectual de la madurez de Unamuno; desde ella puede vislumbrarse ese quijotismo filosófico, concepción hondamente personal de la vida, que si carece del rigor y la solidez de una auténtica filosofía, no deja de ofrecernos las sugerencias de una de las personalidades más profundas y originales de nuestra cultura. Pero nuestro propósito era simplemente exponer las influencias filosóficas a que don Miguel se vio sometido durante su vida, sin entrar en las peculiaridades de su propia filosofía, que sería objeto de un mucho más largo estudio.

---

(1) «Los delfines de Santa Brígida», *Paisajes del alma*. Madrid, 1944, pág. 142.
(2) *Ensayos*, I, 881. Cito por la edición de Aguilar, Madrid, 1958.
(3) *Ibid.*, II, 1162.
(4) *De Fuerteventura a París*. París, 1925, página 42.
(5) *El Cristo de Velázquez*. Buenos Aires, 1947, pág. 58.
(6) *Ibid.*, 139.
(7) *Ensayos*, II, 55.
(8) *Ibid.*, II, 906.
(9) *San Manuel Bueno, mártir, y tres historias más*. Buenos Aires, 1951, pág. 66.
(10) Cit por A. Zubizarreta. «Desconocida antesala de la crisis de 1897». INSULA, septiembre 1958.
(11) Carta a *Clarín*. Salamanca, 31-V-1895.
(12) Carta a J. Arzadun. Salamanca, 30 octubre 1897.
(13) *Ensayos*, II, 810.
(14) *Ibid.*, I, 252-3.
(15) *Ibid.*, II, 181.

EDICIONES GUADARRAMA, S.L.

Lope de Rueda, 13

MADRID

ULTIMAS NOVEDADES

A. Rousseau: *Panorama de la literatura del siglo XX.* Traducción y apéndice sobre «Las literaturas hispánicas del siglo xx», por Antonio Vilanova. 380 páginas y 32 ilustraciones en huecograbado. Enc. en tela, 500 ptas.

Visión general de la literatura en lo que llevamos de siglo, realizada por uno de los críticos franceses más agudos y objetivos. Todas las grandes figuras aparecen en él ampliamente estudiadas: Baroja, Valle-Inclán, Claudel, Camus, Sartre, Malraux, Kafka, Thomas Mann, Steinbeck, Hemingway, etc. Antonio Vilanova realizó una esplédida versión y añadió amplios estudios sobre la literatura española e hispanoamericana.

Feiner, Trütsch, Böckle: *Panorama de la teología actual.* 840 páginas y 16 ilustraciones en huecograbado. Enc. en tela, 450 ptas.

Se publica este libro trascendental en la Colección «Panoramas» como exponente del momento teológico actual. También en la Teología se han producido convulsiones y vaivenes, no en los puntos fundamentales y dogmáticos, pero sí en la forma de enfocarlos. Este libro—sin duda, de los más importantes del último lustro—nos manifiesta una auténtica primavera; aires nuevos, a tono con el momento que vivimos, sacuden esos sagrados recintos.

M. Hernández Sánchez-Barba: *Tensiones históricas hispanoamericanas del siglo XX.* 284 páginas y 32 ilustraciones en huecograbado. Enc. en tela, 150 ptas.

¿Qué pasa en Hispanoamérica desde hace unos lustros? Un profesor joven, perfecto conocedor de la Historia y vida del Nuevo Continente, nos introduce en este libro en el mundo cultural, económico y social de ese grupo de países. Es un libro abierto y franco donde nada se oculta y aminora. Pero también en él nos entreabre el gigantesco futuro de esas tierras que a pasos agigantados penetran en la Historia.

Ernst von Aster: *Introducción a la filosofía contemporánea.* Trad. y apéndice bibliográfico del profesor Felipe González Vicén. 400 páginas. 100 ptas.

Von Aster pertenece a los grandes sistematizadores alemanes. Claridad y orden son sus normas y ambas resplandecen en esta introducción a la filosofía y filósofos contemporáneos. «Su propósito—nos dice—es ayudar a una comprensión más profunda, no a servir de instrumento para un saber aparente.»

C. París, Legaz y Lacambra, etc.: *Introducción al pensamiento marxista.* 255 páginas. 70 ptas.

Un grupo de profesores españoles nos abren las puertas del mundo marxista. Pensamiento, ideales, ideas económico-sociales, sus relaciones y antagonismo con lo cristiano.

Joseph Lortz: *Historia de la Iglesia desde la perspectiva de la historia de las ideas.* 712 págs. y 24 ilustraciones en huecograbado. Enc. en tela, 450 ptas.

Esta Historia de la Iglesia, *del profesor Lortz, que en mínimos años ha alcanzado veinte ediciones en Alemania, se separa no poco de las tradicionales Historias de la Iglesia. «Lo que yo aspiro a reproducir en este libro—nos dice el autor—es la historia misma en su estructura múltiple y en su complicada estratificación, la historia en sus corrientes principales y secundarias, así como en sus contracorrientes; y esto de tal manera que sean las ideas las que aparezcan como las fuerzas dominantes.» De este modo—y aquí radica su trascendencia—no sólo tenemos en este libro el desarrollo histórico de la Iglesia, sino una historia del pensamiento cristiano y de toda la humana cultura.*

PUBLICADOS RECIENTEMENTE:

Jean de Salis: *Historia del mundo contemporáneo.* 3 tomos. Enc. en tela, 1.800 pesetas.

Jean Cassou: *Panorama de las artes plásticas contemporáneas.* Enc. en tela, 450 pesetas.

G. Torrente Ballester: *Panorama de la literatura española contemporánea.* Dos tomos. Enc. en tela, 600 ptas.

Arnold Hauser: *Introducción a la Historia del Arte.* Enc. en tela, 250 ptas.

Concha Zardoya: *Poesía española contemporánea.* Enc. en tela, 225 ptas.

D. Pérez Minik: *Teatro europeo contemporáneo.* Enc. en tela, 225 ptas.

ESTUDIOS LITERARIOS

AVALLE-ARCE, Juan Bautista: *Deslindes cervantinos.* Ediciones de Historia, Geografía y Arte, S. L., Madrid, 1961, 242 páginas.

Este nuevo libro de Avalle-Arce reúne cinco ensayos en torno a la obra de Cervantes. Dos de ellos, *Tres vidas del «Persiles»* y *El curioso y el capitán,* son inéditos; los restantes, aparecidos en revistas, se publican ahora con alguna adición. Excepto el último trabajo del volumen. *El cuento de los dos amigos,* que toca un poco de refilón a Cervantes, los otros ensayos son interpretaciones idealistas de distintos aspectos de la obra cervantina; el lector los leerá con interés, aunque puedan no convencer algunas de las ideas de Avalle-Arce.

En el primer ensayo, *Conocimiento y vida en Cervantes,* después de afirmar que toda la obra cervantina muestra un interés absorbente por los problemas del conocimiento y la verdad, aunque Cervantes no sea un filósofo preocupado por cuestiones abstractas, Avalle hace un recorrido por las obras de nuestro autor, para comentar las soluciones que da al problema del conocimiento humano, y aborda el estudio de la verdad, como fruto de la fe y el dogma, a la que, siempre, según Avalle, Cervantes dedicó el *Persiles,* cuya incógnita intenta interpretar, encontrando en esta novela el retrato de la Verdad Absoluta.

Ligado con este ensayo está el siguiente, *Tres vidas del «Persiles» (La verdad absoluta),* en el que se analizan las historias del español Antonio y el italiano Rutilio y la del portugués Manuel de Sousa Coutiño, representantes, respectivamente, del honor, la lascivia y el amor, símbolo del propio vivir nacional, según el concepto quintaesenciado de un español del siglo XVI.

En *Grisóstomo y Marcela (La verdad problemática),* interpretación del conocido episodio de *El Quijote,* se pregunta Avalle si Grisóstomo se suicidó, según la interpretación de Américo Castro, o, simplemente, murió de amor, y aporta textos que pueden aplicarse a ambas soluciones, lo cual sería una prueba más de ese dualismo antitético que surge de continuo en las páginas de *El Quijote.*

El curioso y el capitán (La verdad artística), es un ensayo sobre el *cómo* y el *por qué* están en la primera parte de *El Quijote* la novela de *El curioso impertinente* y el relato de *El capitán cautivo,* que aunque se nos presentan en situaciones antagónicas, «pueden ser compatibles como correlatos de un intrincado sistema de vidas ficticias y ficciones vitales».

En fin, *El cuento de los dos amigos (Cervantes y la tradición literaria)* es un estudio de la fortuna y evolución de este cuento, probablemente de origen oriental, introducido en España por Pedro Alfonso en su *Disciplina clericalis* y rápidamente popularizado por Europa. El tema llega, en la literatura peninsular, hasta el siglo XIX, en la leyenda de los *Dos hombres generosos,* de Zorrilla.

Avalle estudia en orden cronológico los textos en que se halla el cuento, entre ellos *La Galatea,* de Cervantes, limitándose a la tradición hispánica, aunque incluye también un ejemplo del *Decameron.* Trata, después, de las alusiones y reelaboraciones episódicas en varias comedias del siglo XVII, para terminar con una conclusión en que muestra el zigzag de progresos y retrocesos sucesivos sufridos por la tradición, que muchas veces ha dependido más de versiones extrapeninsulares que directamente del cuento de Pedro Alfonso.

J. Ares Montes

LAMANA, Manuel: *Literatura de posguerra.* Buenos Aires, Ed. Nova, 1961.

Manuel Lamana, profesor de la Universidad de Buenos Aires, es un joven escritor español que, desde la otra orilla del Atlántico, mantiene una constante y rigurosa labor intelectual. Si con *Otros hombres* y *Los inocentes* dio en forma novelesca una lección de compromiso sobre problemas muy concretos, mostrando su ascendente capacidad creadora, era también conocido como ensayista por diversos trabajos publicados en revistas norteamericanas. Ahora, esta *Literatura de posguerra*—donde recoge algunos de ellos—confirma y supera la anterior impresión, pues a la claridad de conceptos se une la valentía testimonial para encararse con la problemática realidad de nuestros días.

Por un lado, sus ensayos sobre Albert Camus, Jean Paul Sartre y Maurice Merleau Ponty, las tres grandes figuras francesas, así como «La novela de la posguerra» forman un lúcido análisis de una misma época, de una misma generación, que tiene que reaccionar y formarse bajo unas circunstancias trágicas. Camus y Sartre, como representantes de esa generación, reponden al mundo de muy distinta manera que Malraux o Gide, miembros de las dos anteriores. Después de la guerra mundial se produjo el fenómeno general de considerar la literatura de forma muy diferente a como hasta entonces. Pero el tiempo no pasa en balde—ya hace más de tres quinquenios de ello y en nuestro siglo las cosas se suceden con vertiginosa rapidez— y ahora parece comenzar un nuevo ciclo que Lamana, observador vigilante, anota fielmente. Es evidente que la nueva generación surgida de entonces acá trae nuevos enfoques y perspectivas, pero considerar «nuevo ciclo» a este fenómeno normal, basándose sobre todo en la «nueva ola» francesa, generación esteticista de un país que no se ha seguido, ni mucho menos, unánimemente en el resto del mundo, parece un poco arriesgado.

Completan el interesante volumen tres ensayos españoles («España y sus nuevos poetas», «Los nuevos novelistas y las generaciones españolas» y «Ortega y Gasset: concepto de circunstancia y circunstancia propia») que demuestran la profunda y esperanzadora atención con que nuestros escritores de allá siguen nuestros pasos en todo momento, actitud lógica en su actual desasimiento, y que es correspondida desde aquí. Porque por encima de tiempos y distancias, nos afanamos en un quehacer común.

José R. Marra-López

GRASES, Pedro: *Gremio de discretos.*—Buenos Aires. López, 1960.

Nueva edición, del agotado tomito, que hace dos años lanzó la Asociación de Escritores Venezolanos, ampliada con una «glosa íntima, quizá poco discreta», y una bibliografía del autor. Si la primera nos da algunas precisiones que afectan a la silueta espiritual del autor, en la segunda podemos abarcar el amplio y profundo horizonte que cubren los títulos de sus publicaciones, que pasan del medio centenar.

«Gremio de discretos», rubro tomado a una de tantas joyas como salieron por boca del Ingenioso Hidalgo, da unidad a una serie de trabajos, ligados, a pesar de la disociación que pudiera ofrecer su índice a una visión superficial, por la cualidad de ese gremio de la discreción, de que habla la frase cervantina, y que Grases ilustra en el primero de los capítulos del libro, con un oportuno apólogo del *Panchatantra.*

Temas hispánicos todos ellos, incurren algunos en amena erudición, como *«liberal», voz hispánica,* contribuyen otras presentaciones de autores en obras—Key, Ayala, Vicente Lecuna; propugnan una obra necesaria—un diccionario de la literatura venezolana, etc. Muestras, menores quizá ante el resto de su obra, pero no desdeñables, en el caminar de uno de los claros ejemplos de lo que la emigración intelectual hispana ha dado al Nuevo Mundo.

Jorge Campos

GULLON, Ricardo: *Relaciones amistosas y literarias entre Juan Ramón Jiménez y los Martínez Sierra.* Ediciones de La Torre. Publicaciones de la Sala Zenobia-Juan Ramón de la Universidad de Puerto Rico, 1961.

Hace años que Ricardo Gullón viene publicando, en labor benemérita, cartas y papeles del rico archivo literario que Juan Ramón Jiménez legó a la Universidad de Puerto Rico, y que hoy se conserva en la sala Zenobia-Juan Ramón de esa Universidad. En ocasiones anteriores, con materiales de aquel archivo, aclaró Gullón las relaciones entre el poeta de Moguer con Antonio Machado y Francisco Villaespesa, y ahora le toca el turno al matrimonio Gregorio y María Martínez Sierra. En su interesante estudio preliminar, hace Gullón la historia de las relaciones amistosas y literarias de Juan Ramón con los Martínez Sierra, tan decisivas para el impulso del modernismo español. «No es posible—afirma Gullón—escribir la historia del modernismo literario español sin tener presente la persona y la obra de Gregorio Martínez Sierra y, junto a él, la de su mujer y colaboradora, María de la O Lejárraga» Y es que hoy sabemos que las obras publicadas y estrenadas por Martínez Sierra eran fruto de una colaboración estrecha con su mujer, y que a ambos estuvo muy unido en la amistad y el afán literario el autor de *Platero.*

Las numerosas cartas de Gregorio y María Martínez Sierra a Juan Ramón que ahora ven la luz, ofrecen un interés muy grande, no sólo para la biografía del matrimonio y del poeta moguereño, sino para documentar la crónica de nuestro modernismo, huérfano aún del libro que merece, y que nadie mejor que Gullón—que actualmente lo estudia—puede escribir. Lástima que las cartas de Juan Ramón al matrimonio no se conserven, pues Gullón sólo ha podido publicar dos borradores de ellas, que se guardan en el archivo del poeta... Como apéndice publica Gullón diversos textos en prosa y verso dedicados por Juan Ramón a Gregorio Martínez Sierra y por éste al autor de *Platero,* en el curso de su amistad.

J. L. C.

POESIA

LOS OBSTACULOS, de Armando Uribe Arce. Madrid: Adonais, 1961.

¿Qué obstáculos son estos? ¿Se trata de otro poeta que vence—a costa de sus poemas, de sus lectores—problemas de adolescencia o juventud? No. Uribe es un poeta joven, pero con una madurez humana y poética desacostumbrada a sus años; no nos participará su autobiografía o su evangelario, ni sus quehaceres (emocionales, intelectuales) para un lenguaje. La experiencia humana, para quien es o quiere ser poeta, es inseparable del lenguaje: en una y otro es necesaria una fuerte voluntad de superación; ni un abundante vivir ni una técnica acabada constituyen el poema, sino la progresiva intensificación y adecuación de ambos. Ser poeta, en general, significa ser fiel a una fatalidad; en particular, ser fiel a una fatalidad propia. *Cuando «no se proviene de agriculturas ni de coronas de margaritas»,* cuando se es hombre para y en el lenguaje, la poesía necesariamente deberá oscilar entre el silencio y la palabra—que es el caso de Uribe, luchar entre el silencio y la palabra—sus obstáculos.

Si atendemos al presente libro, veremos que se trata de una poesía siempre al borde del silencio, cuyo tema mayor es meditarlo (un ejemplo: *Puesto a pensar qué es el silencio, en silencio*), que siempre acaba en él. Y ello, precisamente, porque todo es la negación de todo; es decir, hay que renunciar a la palabra—el silencio—para alcanzarla, renunciar a sí mismo para existir plenamente: *Ya los órdenes del día/ que se levantan rígidos, advierten/ mi presencia, y las olas/ roen todo. Y todo existe entonces.* Como consecuencia inmediata, Uribe, a través de una tensa disciplina, nos da una poesía estricta, ascética. Insistirá en la depuración de sus poemas (habla a menudo de «desvertirse»), pero—de manera alguna—para intentar lo que en un tiempo se llamó «poesía pura», sino para lograr que el hombre sea, en su poesía, preciso. Esta es una de las razones para que los poemas de Uribe sean normalmente de pocos versos. Y, aun cuando abundan en ellos las enumeraciones (*madera, vidrio, bronce, porcelana,* etc.), van ellas colocadas de tal modo, al igual que los adjetivos, que aparecen como una progresiva inexistencia. La enumeración, tan característica en imágenes acumulativas a lo ancho, como era lo normal, sino de acumulaciones verticales, destinadas a cargar alguna aseveración última; el poema *Limitaciones* puede servirnos de ejemplo. La poesía de Uribe, donde materia y lenguaje van estrechamente unidos, no es una poesía de bulto sino lineal, en que trazos agudos y firmes van rasgando el silencio a la palabra:

La lengua habla de sí: dice: la lengua
es un pez en el agua; el pescador
es el silencio.

Carlos Willson Marín

CONTRERAS, Ernesto: *Interior con figuras.* Col. Adonais, CLXXXVI. Madrid, 1961.

Mucho individualismo hay en *Interior con figuras,* lo cual demuestra el avance de la poesía individualista (sobraría el adjetivo), así como la depuración efectuada por los últimos poetas. Ernesto Contreras, accésit del pasado Premio Adonais, ha quitado a su poesía la pegajosidad que lastra a tantos otros, empeñados en ofrecernos «novedades» de hace treinta o cuarenta años. Hay en él, quizá, algo de abuso con la palabra «esperanza», pero de eso no puede culparse al poeta, sino al histérico «esperanzamiento» de buena parte de la nueva poesía.

¿Es ésta, la nueva poesía, superior a la inmediatamente anterior? Difícil se presenta la contestación. Pensaría yo que, por lo menos, los poetas más recientes se exigen con otro rigor, no toman a la poesía por un juego de bolos. Es decir, existe—es una opinión mía—mayor responsabilidad. Y como la responsabilidad produce cuidado y vigilia, se ha originado una forma de equilibrio, de tal modo que en cada poeta se manifiesta muy distintamente.

Interior con figuras abunda en ese equilibrio. Está bien escrito, no se arroja a genialidades que, como casi siempre ocurre, son tontadas. Dentro de la tersura de la meditación o del verso, el poeta sabe lo que canta: personas entrañables, paisajes, objetos cotidianos. Llega, en su individualismo, a detallar morosamente espacio y tiempo: *...Hoy, a las siete treinta de la tarde, — veintitrés de septiembre, en Alicante, — el mar se ha retirado de la playa.*

Más no se crea que, por el individualismo ya apuntado, estos versos pecan de *cerrados.* No. Si la primera parte del libro—«Biografía del otoño»—evidencia la espacialidad y la temporalidad del poeta, la segunda—«Cinco lecciones y otro poema»—abre hermosas esclusas de amor, de comunión, de apasionado riego. Quizá la «Lección de anatomía» sea la que ofrezca una más noble y conseguida concentración. Aunque el hombre conozca lo absurdo y aleatorio del vivir, encontrará dirigida la esperanza hacia la alegría. Y, además: *el hombre nació niño. Es una suerte.*

Por el tono de gozo, por la propugnada hermandad, por la categórica señalización del *aquí,* del *ahora* y del *yo, Interior con figuras* está en la línea adelantada de la nueva poesía española. Está—y es mucho—en la

LIBROS

tropa que, en vanguardia, triunfa o cae. No espero que Ernesto Contreras sea de los que caigan.

MANUEL MANTERO

BIOGRAFIA

MORENO, Alfonso María: *Triunfo y ruina de una vida.* Alexis Carrel. Ed. Espasa Calpe, Madrid 1961.

En su colección de Grandes Biografías, la editorial Espasa Calpe acaba de publicar esta biografía de Alexis Carrel, Premio Nóbel de Medicina en 1912 por sus trabajos de cirugía experimental. Carrel nació en Lyon, en 1873, y murió en 1944. Trabajó muchos años en la Fundación Rockfeller, dirigió un hospital en la primera guerra mundial, y en la segunda colaboró con el régimen de Vichy y tuvo contactos con las autoridades alemanas en París, lo que le valió el ser acusado de colaboracionista, aunque no llegó a ser detenido. Alfonso María Moreno ha olgrado una admirable biografía del autor de *La incógnita del hombre,* bien escrita y rigurosamente documentada. En ella nos narra la vida del famoso médico, desde que es un estudiante en la Facultad de Medicina de Lyon hasta que crea, protegido por el Gobierno del Mariscal Petain, la Fundación francesa para el estudio de los problemas humanos. Aunque a veces el carácter de Carrel nos resulte algo frío y poco humano, su pasión por la ciencia, a la que consagró toda su vida, da cierta grandeza a su figura.

C.

CELA, Camilo José: *Cuatro figuras del 98 y otros retratos y ensayos españoles.* Barcelona, Aedos, 1961.

Las cuatro figuras del 98 cuya semblanza traza en este libro Camilo José Cela son Unamuno, Valle-Inclán, Azorín y Baroja. Con Antonio Machado, al que también hay dedicadas en el libro unas páginas, escritas al cumplirse los veinte años de su muerte, queda evocada, y magistralmente por cierto, la plana mayor de la generación del 98, cuya gloria—que es gloria para España—muchos españoles no perdonan (recientemente un diario de la mañana publicaba una carta de uno de sus lectores, en que, entre otras lindezas, se llamaba inmorales y energúmenos a Unamuno y a Baroja). Como gran escritor que es, Cela sabe muy bien lo que España debe a la generación del 98 y cómo se debe honrar a las grandes figuras que la formaron. En este nuevo libro suyo no sólo gustamos unas semblanzas admirables de aquellos escritores, sino que en sus páginas se transparenta el respeto, admiración y gratitud de un escritor por los que fueron y son sus maestros. Por Baroja siente, además, Cela un cariño y una ternura que están presentes en las páginas que le consagra, algunas de ellas—por ejemplo las que relatan el entierro de don Pío—realmente soberbias. Pero aparte de esas estupendas semblanzas de los grandes del 98, Cela nos ofrece en su libro otras semblanzas y encuentros, que fueron publicados primeramente en su revista *Papeles de Son Armadans.* Habría que citar muchas de esas páginas, tan logradas como la magnífica conferencia sobre *Solana,* escritor, o la semblanza de don Gregorio Marañón, o los retratos al natural de Picasso, Miró, Menéndez Pidal y Américo Castro, fruto de breves encuentros o visitas de estos grandes de la pintura y la investigación.

No será necesario, para rematar esta nota, hacer el elogio, tantas veces hecho en INSULA, de la prosa de Cela, de su garra de escritor de cuerpo entero, presente en cada una de estas semblanzas y retratos.

J. L. C.

JAVIERRE, José María: *Merry del Val.* Barcelona, Juan Flors, 1961.

Ya conocíamos a Javierre biógrafo y periodista y habíamos disfrutado de su inestimable prosa, llena de vida y volcada entrañablemente sobre el personaje o asunto tratado. Recibimos así *Pío X, San Pío X* (cartas) e innumerables artículos y colaboraciones en periódicos y revistas nacionales y extranjeros; en estos últimos años, desde la atalaya del Rectorado del Colegio Español de Munich. No nos ha sorprendido, pues, esta nueva obra, aunque creemos que se ha superado notablemente.

En este estudio de Javierre, la figura del que fué secretario de Estado de Pío X recobra su actualidad nunca perdida. El niño, joven y adulto, cardenal después de la Santa Iglesia Romana, Rafael Merry del Val, aparece ante nosotros desplegando plenamente sus hondos valores humanos y haciendo brillar, en su modestia interior y en su profunda virtud, la acción de Dios en el plano de la alta política eclesiástica.

De la mano del autor asistimos al desarrollo de la recia personalidad del diplomático pontificio, español de nacimiento. Y, además, nos asomamos de continuo a los diversos y complicados escenarios de la acción religiosa-política del papado de Pío X, tan pródigo en acontecimientos ideológicos y sociales, prefiguradores del siglo que vivimos.

Todos los Estados, principalmente los de Occidente, han tenido delicadas e intensas relaciones con la Iglesia durante el pontificado de San Pío X, y, por tanto, durante la rectoría diplomática vaticana del cardenal Merry. Resulta, pues, interesante la obra de Javierre, ya que nos sumerge en las íntimas razones de la acción de la Iglesia a lo largo de su importantísimo pontificado.

El autor, con su ágil estilo periodístico y la casi continua referencia al presente histórico de las relaciones entre la Iglesia y el poder temporal, nos incita a revivir las polémicas de entonces y las decisiones que se tomaron, si bien en el análisis y enjuiciamiento de los problemas actuales a la luz de ese pasado sus apreciaciones nos parezcan a veces un tanto personales.

Estimamos, con todo, esto último otro importante mérito del libro. Nos fuerza a pensar, a revisar conceptos, a esclarecer posturas. Y, sobre todo, nos invita, quizá sin pretenderlo directamente, a elevar una vez más el corazón a Dios y pedirle, en oración silenciosa, que siga guiando con su Espíritu, por caminos de verdad, como siempre, a la eterna Voz de Roma.

Un último apunte: las 24 últimas páginas, apretadas, de fuentes y bibliografía, son exhaustivas. No nos extraña, por la plural y compleja amplitud de la obra.

ANTONIO GARCÍA DEL CUETO

NOVELA

BLIXEN, Karen: *Africa mía.* Editorial Noguer, S. A., Barcelona, 1960.

Se afirma que, cuando Hemingway ganó el Premio Nobel, dijo que hubieran debido dárselo a Karen Blixen. ¿Es una gran escritora? Contestar a base de un libro traducido no es fácil. Inevitablemente, una traducción, amortigua el estilo. Por otra parte, *Africa Mia* (Out of Africa) no es, salvo en lo imponderable, literatura de creación. No indica hasta dónde llega el poder creador de su autora. Es un libro de recuerdos y no faltará quien diga que su hechizo depende de la materia que trata.

El interés puede; el hechizo no. Y el hechizo es grande y proviene de la personalidad de la autora, no de su historia sino de su visión que es lo que hace al escritor. Aparte de su conocimiento, tan auténtico, de la región del alto Kenyia, el capital literario de Karen Blixen consiste ante todo en esa pasión enamorada por todas las cosas de la naturaleza que tienen tan amenudo los alemanes y los nórdicos—los ingleses a veces también, pero dominando ya la curiosidad sobre el lirismo íntimo—. En personas así dotadas, el lirismo íntimo y la afirmación de las cosas pueden convertirse en lirismo exterior facilón y optimismo bobiche que las degraden como escritores. Karen Blixen se salva de esto. No da recetas para vivir. Antes contempla lo que la rodea con cierto desconsuelo, combinado con tierno amor que en el momento en que escribe se ha convertido en nostalgia. Sus mejores páginas son descripciones admirables de precisión: *«El estruendo que crecía rápidamente sobre nuestras cabezas era el viento entre los altos árboles del bosque y no la lluvia... Lo que crujía y tamborileaba sobre la tierra era el viento en los campos de maíz... y no la lluvia. Pero cuando la tierra respondía con un rugido fértil y profundo como una caja de resonancia, y el mundo cantaba en torno a nosotros en todas sus dimensiones, en alto y en bajo, eso sí era la lluvia.»* Traza también, con palabras inesperadas, extraordinarias semblanzas esquemáticas al estilo de los antiguos retratos, que apenas necesitan luego acción para crecerse. De estancieros blancos, de somalis, de las diversas gentes de Nairobi, de negros (lo último muy notable, pocos blancos les entienden como individuos). Pocos personajes de novela valen el negrito Kamante, pigmeo, cocinero insigne, alma *sdegnosa.* Respecto a animales, el capítulo de la gacela domesticada que huyó al bosque a criar y volvía de visita «como una hija casada» es de una delicadeza perfecta. A pesar de muchas cosas duras que relata, por páginas como esas el libro embalsama. A pesar de males y trabajos desprende un encanto de paraíso terrenal: Bosque, hierbas altas, un clima glorificado por la altura; y una soberanía sobre lo que en torno a uno existe que, antes de 1914, al blanco más piadoso no le asombra. Sobre un libro realista (menos brillante cuando narra sucedidos, pero siempre sencillo sin bobería, escrito con una especie de humildad reflexiva y una penetración extraordinaria) K. B. ha sabido poner un velo imperceptible de sueño, como si, pese a tanto esfuerzo, en su factoría hubiese vivido a veces en éxtasis. Así vivió al menos durante las últimas semanas en Africa tan bien escritas en los capítulos finales.

P. CRUSAT

PASOLINI, Pier Paolo: *Muchachos de la calle.* Buenos Aires, Compañía General Fabril, Editora, 1961.

Muchachos de la calle es una novela social, de directo testimonio de una situación. Pasolini no ha ahorrado violencias ni asperezas para trazar una convincente pintura de la generación de postguerra, esa generación hondamente problemática que hoy ocupa un primer plano de actualidad gracias a la literatura y el cine de nuestros días, especialmente italianos.

Desde luego, puede hablarse de neorrealismo ante la obra de Pasolini, pues está directamente influenciada por dicha tendencia, pero la violencia narrativa lleva aún más lejos los resultados. La figura de Riccetto, el protagonista, nos pasea por todos los suburbios romanos de vida airada y picaresca, pintados con vigoroso realismo, así como la honda y elemental humanidad de los personajes. Desde los once años que Riccetto tiene cuando las tropas anglonorteamericanas llegan a la ciudad, hasta los dieciocho en que acaba el relato, ninguna peripecia, por dura que sea, deja de mostrarse a la consideración del lector, aunque este estilo, realista y descarnado, resulta objetivo en todo momento, presentándose la realidad por sí misma, sin comentarios marginales.

Muchachos de la calle se lee con creciente interés, viendo el lector cómo le presentan concisamente la lucha por la vida en los arrabales de la ciudad, hecha de júbilo y sufrimiento, de pasiones y fracasos, humanisima y elemental, y si los métodos empleados por los personajes para sobrevivir no resultan ortodoxos, el autor nos hace ver claramente que la culpa reside, sobre todo, en unas estructuras edificadas por seres lejanísimos a estos hombres.

J. R. M. L.

SCHOLZ, Hermann: *Un verano en Manitoba.* Barcelona, Seix Barral, 1961.

Sin que pueda saberse la causa, actualmente se traducen escasas obras alemanas. Por ello, el habitual lector de literatura desconoce el panorama novelístico germano, ignorando no sólo los hombres recién aparecidos, sino incluso los de los autores de mayor edad, salvo Dürrenmatt, Max Frischz y algún otro. El lector español permanece forzosamente anclado en la gran generación de los Mann, Fallada, Zweig, etc.

Un verano en Manitoba, novela del jovencísimo Scholz resulta, por tanto, doblemente significativa y atrayente, pues es una ventana para asomarse a la más nueva novelística de Alemania: la generación de posguerra. Y el encuentro es, desde luego, interesante, pues la obra demuestra que, al menos, una parte de esa nueva generación ve el mundo actual como una aventura vitalmente individual; en el mejor de los casos, como un problema personal. La vida, en todas las diversas dimensiones que tal concepto entraña, está *ahí,* para aprovecharla lo mejor que se pueda, con una verdadera sed de novedades, de cambios, de aventura, en una palabra. Dave, el joven alemán protagonista de *Un verano en Manitoba,* en su inquieto vagar por el Canadá, aprovecha los amores fáciles, las juergas juveniles bien rociadas de whisky y el errante peregrinaje, sin buscar nada más que esas tres cosas y aprovechando lo que se encuentra, totalmente desproblematizado respecto a sociedad, religión, política, destino personal, etc. Le horroriza lo «burgués», en cuanto que significa «asentamiento», pero no se hace cuestión de lo que el problema entraña. Huye, simplemente, en una clara actitud materialista e individual de apetito de «cosas concretas», enlazando con una actitud conocida en la juventud europea de posguerra que parece haber sido superada, salvo en los países anglosajones, donde una vida excepcionalmente próspera parece fomentar tal postura, preñada de radical y oscuro desasosiego.

¿Es esta la actual trayectoria de la juventud alemana? Por lo menos refleja a una cierta parte de esa juventud en las que el hecho de la guerra y las posteriores circunstancias han influido decisivamente. Digamos, por fin, que *Un verano en Manitoba* es una novela de ritmo dinámico—rápidas y extrenas descripciones, abundante diálogo—que capta el interés desde el principio al fin.

JOSÉ R. MARRA-LÓPEZ

CASSOLA, Carlo: *Fausto y Ana.* Barcelona, Seix Barral, 1961.

En la colección Formentor, que promete ser una de las más importantes de nuestra patria, tanto por los novelistas españoles como por los traducidos, aparece ahora esta obra de Carlo Cassola, uno de los más interesantes narradores italianos del momento. *Fausto y Ana,* sobre todas, es una novela de amor, pero de amor fallido por causa de las complejidades de Fausto, bastante más pro-

(Pasa a la pág. siguiente.)

REVISTA DE OCCIDENTE
Bárbara de Braganza, 12 Tel. 231-30-43

ACABA DE PUBLICAR:

VISPERAS SICILIANAS, por SIR STEVEN RUNCIMAN (traducción de ALICIA BLEIBERG DE TERÁN), 348 págs., más 3 mapas, 6 genealogías y 4 láminas, 150 pesetas.

La historia de la matanza de franceses en Palermo el 30 de marzo de 1282, que tradicionalmente se conoce con el nombre de Vísperas Sicilianas, fue uno de esos acontecimientos de la historia que alteran el destino de naciones e instituciones mundiales. El gran historiador inglés, conocido de nuestros lectores por los tres tomos de su Historia de las Cruzadas, *narra en este nuevo libro toda la historia del mundo mediterráneo en la segunda mitad del siglo XIII, con las Vísperas como núcleo central.*

EL CAMINO DE LA TEOLOGIA OCCIDENTAL, por G. SÖHNGEN (traducción del P. JESÚS AGUIRRE), 128 páginas, 50 ptas.

Las relaciones entre el fin y el camino de Religión y Teología son estudiadas de modo ejemplar por uno de los teólogos más importantes de nuestro tiempo.

COLECCION «EL ARQUERO»

LA REBELION DE LAS MASAS, por JOSÉ ORTEGA Y GASSET (35.ª edición), 372 págs., 50 ptas.

Nueva edición del libro más famoso de Ortega, traducido a veinte idiomas.

Pídalo a su librería habitual
o a la Distribuidora General

ALIANZA EDITORIAL, S. A.
MARTIRES CONCEPCIONISTAS 11
TEL.: 256-59-57 - MADRID - 6

DICCIONARIO
FRANCES-ESPAÑOL
Y
ESPAÑOL-FRANCES
POR
FEDERICO DEL VALLE ABAD
Doctor en Filosofía y Letras
Catedrático

852 y 921 páginas, que reúnen cada uno más de CIENTO CUARENTA MIL palabras, términos técnicos y científicos, de argot, locuciones, etc., en la disposición más práctica y moderna

EL DICCIONARIO QUE SE HARA INDISPENSABLE A TODO TRADUCTOR Y ESTUDIANTE

Encuadernado en tela 150 ptas

DEL MISMO AUTOR:
INFLUENCIA ESPAÑOLA EN LA LITERATURA FRANCESA
Ensayo crítico sobre Juan Rotrou
(1609-1650)
260 páginas. 50 ptas.

DISTRIBUIDOR EXCLUSIVO:

INSULA
Carmen, 9 - MADRID

EL MUNDO DE LOS LIBROS

(Viene de la pág. anterior.)

NOVELA

blematizado que la sencilla Ana.. La historia comienza en la adolescencia de ambos, bajo la dictadura fascista, lo que sirve para dar una perspectiva completa del cuadro: el mutuo enamoramiento y el ambiente toscano bajo dicho régimen, mezcla de colaboración e indiferencia.

Sin embargo, el amor de Fausto es complicado y sutil, como su carácter, lleno de problemas adolescentes: necesita hacer sufrir a Ana para darse cuenta de la dimensión de ese amor y de su poder sobre ella. Y Ana, burguesita de provincias, fascinada y dolida a la vez, acaba prometiéndose con un buen muchacho sin problemas.

Presentada toda la obra en forma de «novela-río», sin serlo por sus dimensiones, la construcción es simple y perfecta, como el fluir de los acontecimientos, y recuerda a los grandes maestros tradicionales del género, en especial a los rusos. Esta primera parte, sobre todo, posee un verdadero encanto no exento de dramatismo, al haber acertado Cassola plenamente en la descripción del «clima» adolescente de los personajes, de la embriaguez del descubrimiento amoroso y los inmediatos problemas que surgen.

La segunda parte hace cambiar el panorama, demostrándonos el autor su capacidad creadora. Transcurre la segunda guerra mundial. Los americanos han invadido Italia y el régimen se derrumba. Fausto está en las guerrillas y un encuentro casual le hace tropezarse con Ana. Ambos son adultos ya y ninguno ha olvidado. El recuerdo, el idealismo, la esperanza les acerca claramente, por encima del marido y la hija de ella. Pero de nuevo las circunstancias les separan, mientras a su alrededor los italianos se agitan entre «colaboración» y «resistencia»., en la doble vertiente que Cassola nos muestra, ahora de forma más clara y terminante, lleno de humanidad no exenta de alguna ironía. Y esta segunda parte, tan ligada aunque tan distinta a la primera, supera a aquélla en poder creador, mostrándonos que *Fausto y Ana* es una gran novela y Carlo Cassola un gran narrador.

José R. Marra-López

AUB, Max: *La calle de Valverde*. México, Universidad Veracruzana, 1961.

La actividad literaria de Max Aub es verdaderamente asombrosa, pues posee una ya extensísima bibliografía en todos los géneros habidos y por haber: novela, teatro, relato, poesía, ensayo, «crímenes», revista propia (escrita enteramente por él), etc. Circula por Méjico un chiste que sintetiza la arrolladora obra de Aub: «Yo recibo todas las mañanas el diario *Excelsior* y el último libro de Max Aub.»

La calle de Valverde es la última (?) novela de Aub, género al que ha dedicado, después del teatro, tiempo y predilección. Si *El Laberinto Mágico* es una trilogía novelesca de las más importantes sobre la guerra civil, *Las buenas intenciones*, obra de corte diferente, muestra un Madrid que abarca casi desde principios de siglo hasta la preguerra. Ahora, esta *Calle de Valverde* se centra en el bullicioso y apasionante Madrid de los años veintitantos, durante la dictadura de Primo de Rivera, que el autor conoció y refleja de manera admirable.

En realidad, es una obra sin protagonista, ya que es de protagonista colectivo, los innumerables seres que asoman sus vidas por las páginas de la novela, que se cruzan y vuelven a cruzarse, formando una parte muy importante de la sociedad madrileña de aquel tiempo. Muchos de ellos, aparecen con su nombre, en tertulias literarias, como Valle-Inclán, Alvarez del Vayo, Rivas Cherif, Araquistain, Díez-Canedo, etc. Otros personajes, aunque aparecen con nombre distinto, imaginamos es supuesto, y resultan con clave, aunque un testigo de aquella época los identificará con facilidad.

Destinos individuales, bullir de inquietudes políticas y literarias: todo esto forma la armazón y el ser de la novela, de forma eminentemente dinámica, quizá excesiva ante el torrente de vidas dispares que Aub presenta, con una gran riqueza creativa, pero de manera un tanto dispersa, por exceso, por acumulación de peripecias y personajes. Es una tónica a la que el autor nos tiene ya habituados, pero que seguimos considerando demasiado frondosa y barroca: falta contención.

Sin embargo, *La calle de Valverde*, resulta una muy buena novela—las apreciaciones antes apuntadas impiden el calificativo rotundo que refleja admirablemente lo que se propuso, considerándola superior, en síntesis, a sus muestras anteriores en el género.

José R. Marra-López

TEATRO

D. PEREZ MINIK: *Teatro europeo contemporáneo. Su libertad y compromisos*. Madrid, Ed. Guadarrama, 1961.

Debemos a Pérez Minik una labor ya importante en el campo ensayístico español del momento actual. Tanto con *Novelistas españoles de los siglos XIX y XX* como con *Debates sobre el teatro español* había dejado constancia de su sensibilidad y valía crítica, de su honradez y compromiso intelectual. Ahora, este nuevo volumen sobre el teatro contemporáneo coloca a Pérez Minik en un plano destacado de nuestras letras. No son corrientes en España los libros sobre teatro que analicen con tanta precisión y rigor el fenómeno escénico en el mundo desde la época de entreguerras, dada su problematicidad y las enojosas consecuencias que supone examinarlas hasta sus últimas consecuencias.

Si es cierto que examinar la historia literaria de nuestra época es mostrar la rebeldía y el ansia de transformar el mundo por parte de los escritores más señeros, este fenómeno es quizá más acusado en el ámbito teatral y de una forma más violenta después de la guerra mundial. De Elliot a Beckett y Adamov, pasando por Sartre, Camus, Betti, Miller, etc., la trayectoria de la escena mundial es analizada lúcidamente en este *Teatro europeo contemporáneo*, donde se muestran los esfuerzos realizados desde diversos campos y ángulos para, en última instancia, luchar en favor del hombre contemporáneo, en clara actitud «disidente».

Todo esto es problemático de examinar desde el ángulo español, pues significa aceptar esa disidencia, un tanto sospechosa para ciertas mentes, y llegar después a la conclusión de que, mientras, los escenarios españoles han permanecido vacíos o albergando pálidas figuras del pasado. Mientras en los escenarios del mundo se debatían tan graves y acuciantes problemas, en los nuestros, deliberadamente, y debido a unas graves circunstancias, triunfaba la comedia burguesa llena de convencionalismos apaciguadores. (Y esta es la causa, también, de que exista tan escasa bibliografía crítica, al menos hasta hace muy poco tiempo.)

Por eso, si la primera parte del libro, dedicada al teatro mundial, es penetrante y valiosa, la segunda, que analiza nuestros escenarios, r e s u l t a verdaderamente ejemplar, abierta, libre, objetiva y comprometida a la vez, mostrando cómo desde la aparición de Buero Vallejo y Sartre, como adelantados, ha empezado a surgir un nuevo grupo de autores con voluntad de testimonio, sin concesiones a la masa del público, burguesía acomodada, decidido a mostrar la realidad nacional y enlazando con el más problemático teatro actual.

Todo ello hace de *Teatro europeo contemporáneo*, revelador para muchos, un libro riguroso y apasionante, verdaderamente importante.

José R. Marra-López

TOLON, Edevin T. y GONZALEZ, Jorge A.: *Historia del teatro en La Habana*. Tomo I. Cuba. Santa Clara, Universidad Central de las Villas, Dirección de Publicaciones, 1961.

La empresa acometida por los autores es la primera con tal envergadura, aunque tiene el precedente de importantes estudios monográficos, entre los que cuentan los de José J. Arrom y el estudio de Alejo Carpentier sobre *La Música en Cuba*.

Arranca este panorama de los orígenes prehispánicos, y en ellos los casi míticos areitos, perdidos a pesar de su realidad, atestiguada por los cronistas, alguno de cuyos testimonios se cita, y sin caer en la romántica pretensión de reivindicar textos como el supuesto *areito de Anacaona*, deja patente la existencia de una literatura oral, que se acompañaría de danzas o juegos mímicos.

España trasplanta su cultura. Con ella las comedias ya se ofrecen en festividades, como la de 1588, documentadas, aunque no conocidas. Diez años después ya se abre un teatro provisional en La Habana, y hay que esperar a un ya avanzado siglo XVIII para contar con una «obra teatral cubana, auténticamente confirmada» anónima aunque los estudios de José J. Arrom la atribuyen a Santiago Pita. Cuando surge la prensa, los anuncios o «avisos» permiten ya seguir programas y representaciones y comprobar que al teatro antiguo español y sus seguidores, Comella, Ramón de la Cruz o Moratín, se unen óperas.

Junto a este teatro importado, europeo, nace el género vernáculo con Francisco Covarrubias, en sus sainetes o cuadros populares, desgraciadamente perdidos, a juzgar por sus prometedores títulos. El gran paso adelante le da José María de Heredia, con su repertorio romántico-clasicista, al que siguen nombres, también ilustres, como Milanés, Mendieve, etc.

Llegamos a la mitad del siglo XIX y el libro concluye. Nos encontramos en los umbrales de una interesante obra teatral que los autores nos prometen. Interesante tanto para el estudioso de la literatura como para una más amplia visión cultural, porque su visión no se reduce a lo literario, sino que abarca cuanto se refiere al teatro: locales, actores, precios, repercusión en la prensa, etcétera.

Jorge Campos

FILOSOFIA, ENSAYO

AYALA, Francisco: *Experiencia e invención*. Madrid, Ed. Taurus, 1960.

. Es Francisco Ayala, sin duda alguna, uno de los escritores más interesantes radicados fuera de España, aumentado el hecho, además, por una intensa actividad intelectual durante los últimos años.

Si en *Razón del mundo* investigó la situación del intelectual en el mundo de hoy, apuntando desde posiciones orteguianas el grave riesgo en que se encuentra actualmente el hombre de pensamiento, por el peligro de perder su independencia, amplió estas precisiones en *El escritor en la sociedad de masas*, y fue también en este último y revelador ensayo donde ha estudiado como ningún otro la ambigua situación del escritor emigrado y sus posibilidades futuras.

Ahora, en *Experiencia e invención*, recoge una serie de ensayos de tipo literario ya publicados anteriormente en diversas revistas, apuntando, sobre todo, al género novelesco y a la diferencia entre la experiencia viva y real y la creación poética.

«El arte de novelar y el oficio del novelista» y «Sobre el realismo en literatura, con referencia a Galdós» sirven de pretexto a Ayala para darnos su opinión sobre tan importantes y candentes problemas. «Condenar las novelas de Faulkner—o las de Quevedo—porque presentan una imagen negativa del mundo, sería ocurrencia de la más mezquina futilidad... Pues el compromiso del novelista consiste en ser sincero hasta la raíz, y ahondar hacia ella con toda la penetración de que sea capaz; a no mentir nunca—mentir es mentirse—, o lo que es igual: a evitar, en cuanto pueda, las ilusiones de la superficialidad».

Cervantes, la siempre sugerente figura de nuestro máximo novelista, es asediado en tres ensayos «Un destino y un héroe» (publicado anteriormente en Histrionismo y representación, Buenos Aires, Sudamericana, 1944), «La invención del Quijote» (Discurso leído en la Fiesta de la Lengua Española celebrada en la Universidad de Puerto Rico, en 1950) y, sobre todo «Experiencia viva y creación poética», en el que estudia algún antecedente particular de la obra cervantina, «lo cual quiere decir que la obra de arte viene a instalarse *en* el mundo, a componer *dentro* de la compleja realidad del mundo». Es curioso este ensayo, comparándolo con el tulado *El equívoco; realidad e invención*, en el que muestra cómo el argumento de *Le Malentendu*, de Camus, fue tomado por éste de una noticia de un periódico del Norte de Africa, publicada una veintena de años antes. Sin embargo, Ayala muestra también cómo en el relato que hizo Sarmiento de su viaje a España en 1864 narra una peripecia igual, afirmando Sarmiento que tal historia la había oído, años atrás, en América. Aunque la noticia leída por Camus y oída por Sarmiento fuera una «serpiente de mar», responde a «alguna necesidad muy honda del espíritu humano, y proviene de quién sabe qué insondables abismos».

«Letras de cambio en el siglo de Oro», «Formación del género novela picaresca: el *Lazarillo*» y «Observaciones sobre el *Buscón*» completan su recorrido por nuestra literatura clásica, cerrando el volumen un magnífico ensayo dedicado a Jovellanos con motivo de su centenario, figura ejemplar de nuestra historia y gratamente cercana a este sagaz y ponderado espíritu que es Francisco Ayala, uno de nuestros escritores más hondamente interesantes del momento actual.

J. R. M. L.

EOFF, Sherman H. *The Modern Spanish Novel*... New York University Press. 1961. 280 páginas.

La importancia del subtítulo de este libro de ensayos (Ensayos Comparativos examinando el Impacto Filosófico de la Ciencia sobre la Ficción) es mayor que la del título. En efecto, el intento del autor no es dar una visión general de la novela española moderna, sino profundizar en la adecuación entre la filosofía de los siglos XIX y XX y su reflejo en la novela mediante el establecimiento de una serie de contrapuntos comparativos entre un escritor europeo y otro español. Así, Flaubert y «Clarín» quedan emparejados en el estudio bajo el título «En Búsqueda de un Dios del Amor» y tras una introducción que se refiere a la filosofía de la época y a sus aspectos comunes, se estudian separadamente, pero destacando sus interrelaciones, *Madame Bovary* y *La Regenta*. El último ensayo, bajo el título «El Desafío del Absurdo» estudia *La Edad de la Razón* de Sartre, junto a *El Lugar del Hombre*, de Sender. Los otros paralelos establecidos son: Dickens-Pereda; Zola-Pardo Bazán-Blasco Ibáñez; Gorky-Baroja. Sólo se trata individualmente a Galdós (La Deificación del Proceso Consciente, *Fortunata y Jacinta*) y Unamuno (La Duda Creadora, *Niebla, Abel Sánchez, San Manuel Bueno*), aquél por su gigantesca personalidad novelística, éste por lo directo de la relación filosofía-novela en su obra.

Sería inútil en tan breve espacio tratar ni siquiera de hacer un resumen de las múltiples ideas que expone Eoff sobre el impacto de filosofía, sociología y religiosidad sobre la novela. Su método de trabajo incluye infinidad de aspectos y puntos de vista, muchos de ellos discutibles—sobre todo el análisis de la significación final de cada obra tratada—pero todos enormemente sugestivos, dignos de discusión y de prolongado estudio. Por otra parte, este ensayo de literatura comparada—quizá sería mejor decir comparativa—adolece en ciertos momentos de una excesiva abstracción de los datos; parece como si el autor, al partir de una idea preconcebida, quisiera en alguna ocasión conformar los datos a esta idea en vez de lo contrario.

Pero, en general, estos ensayos, bien documentados y procedentes de largo estudio, tienen una clara importancia en la interpretación de las relaciones europeas de la literatura española.

Fernando Santos Fontenla

JIMENEZ DE PARGA, M.: *Formas constitucionales y fuerzas políticas*. Madrid. Editorial Tecnos, 1961.

El profesor Jiménez de Parga, catedrático de Derecho Político de la Universidad de Barcelona, es uno de los más serios y destacados intelectuales de la nueva generación, no sólo por su dedicación académica, sino también por su continuada y ya abundante obra escrita en libros, revistas especializadas y periódicos.

Ahora, en *Formas constitucionales y fuerzas políticas* agrupa una serie de interesantísimos artículos publicados anteriormente en diarios de gran circulación, comentarios de urgencia a la actualidad política internacional.

Estos trabajos de Jiménez de Parga alcanzan la categoría de verdaderos ensayos. Dos son las características primordiales que se advierten en ellos: claridad de síntesis y objetivo rigor científico. Ambas virtudes, que el lector agradece sobremanera, están encaminadas a un fin muy concreto: la descripción de las formas constitucionales y el examen de las fuerzas políticas que ponen en marcha las instituciones.

En esta hora de crisis que el mundo atraviesa, cuando han aparecido fuerzas y fenómenos insospechados hace muy poco tiempo, el proceso político se ha complicado extraordinariamente y corresponde ahora al politicólogo estudiar de forma profunda y objetiva toda la serie de factores que forman tan compleja maraña. La ciencia política necesita hoy día una dedicación superespecializada. Esto se pone de manifiesto al leer el libro de Jiménez de Parga, una de las más atentas miradas de entre nosotros al problemático mundo actual. El caso Eichmann, el grupo europeo, el conglomerado americano, el nuevo e importante mundo afroasiático, el bloque comunista, etc., toda la compleja realidad política actual es analizada certeramente por el autor, en perfecto equilibrio de información y diagnóstico. Para el lector, en general escasamente informado—sobre todo con tal detenimiento y precisión—, son una serie de «revelaciones» que se vuelven lógicas ante la posterior conducta política de los países en cuestión. En otras, penetra en los secretos de las investigaciones de la mecánica electoral, con la famosa «ley del cubo», que predice matemáticamente, basándose en el cálculo de probabilidades, los resultados de las elecciones, realizadas bajo ciertas circunstancias.

Por todo ello, el lector encontrará dentro de nuestra escasa bibliografía política actual, el máximo de sugestiones en este magnífico libro del profesor Jiménez de Parga.

José R. Marra-López

LAIN ENTRALGO, Pedro: *Ocio y Trabajo*. Madrid, Revista de Occidente, 1961.

La actividad intelectual de Laín se ha multiplicado en los últimos años de manera infatigable y prodigiosamente madura. No sólo nos entrega libros de gran formato, como *La espera y la esperanza*, sino que al propio tiempo publica ensayos científicos, filosóficos e históricos y con su pausada y penetrante palabra agrupa en su torno a públicos dispares. Así, este *Ocio y Trabajo* de ahora, donde reúne diversos trabajos de variada índole, publicados o leídos anteriormente. Sin embargo, todos ellos poseen un denominador común: la preocupación por el hombre; es decir, su amor al ser humano, que le lleva a adoptar una seria postura intelectual, objetivamente razonable, sobre la comprensión del prójimo a ultranza, en unos continuados «ensayos de convivencia».

Por ello, esta actitud está patente en trabajos como «El ocio y la fiesta en el pensamiento actual» y «Enfermedad y vida humana», dos situaciones dispares, epígonas, pero reales, en las que el hombre se encuentra en numerosas ocasiones a lo largo de su vida. La investigación de Laín se dirige tanto hacia el placer como hacia el dolor, casos extremos de la vida cotidiana que, analizados, muestran la actitud de una sociedad, la forma radicalmente íntima de encararse con la existencia y que pueden darnos una de las claves de nuestro tiempo.

Pero donde más claramente se advierte la meditada y objetiva postura intelectual de Laín, su apasionado amor a la verdad, es en el examen de la siempre espinosa realidad española, ya se trate de Velázquez y Gaspar Casal, o de Marañón y Severo Ochoa. La serenidad es difícil en el área hispánica. Reclutar figuras vivas o muertas, acumular razones para justificar agresividades: en esto suele consistir, en muchos casos, la actividad intelectual. Laín, por el contrario, da una magnífica lección de ponderación y justeza al hablarnos de unos «españoles de pro». Especialmente, sus emocionadas palabras sobre Marañón.

Laín Entralgo, con este *Ocio y Trabajo*, intenta establecer un diálogo entre los españoles.

J. R. M. L.

LETRAS DE AMERICA

por JORGE CAMPOS

TANTA REALIDAD EN TANTO SUEÑO

de Miguel Angel Asturias

«El Alhajadito»

Sorpresa agradable, por muchos motivos, este nuevo libro de Miguel Angel Asturias (1). Agradable por llegar sin haber tenido previa noticia de su preparación, por el buen rato que nos prometemos al hojear sus páginas y por la confirmación que se nos asegura desde sus primeros párrafos, donde se presenta al niño que lo protagoniza:

«Bigotes de miel de caña de azúcar. Por las comisuras le bajaban como puntas de bigotes chinos, tostaditos, cosquillosos, dulces al lamerlos con lengua de gato. Tenía que defenderse de las moscas a manotazos. Defender sus bigotes...»

Magia y vaguedad

De este relato puede repetirse lo mismo que en él se dice una vez acerca del mundo mágico del niño que le sirve de protagonista: «¡Cómo podía ser que tanta realidad desembocara en tanto sueño!» Nos resulta pieza fundamental en la obra de su autor por lo que tiene de expresión de la fantástica y super-real Guatemala que a lo largo de sus obras él mismo nos ha descubierto.

La primer impresión de lectura es que predominan en el libro lo poético, lo onírico, hasta algún que otro punto surrealista. Pero lo cierto es que todo eso puede ser verdad pero que el autor no necesita escuelas ni fingimientos retóricos—hay retórica surrealista, como puede haberla neorrealista, u objetivista o de cualquier otro sistema expresivo—para sacar de su realidad centroamericana un mundo de fronteras imprecisas, aéreas, nebulosas, ultraterrenas.

Y lo más original y poderoso es que esa vaguedad no necesita nieblas ni difuminados, como es casi formulario, sino que todo el colorido del trópico contribuye a su elaboración:

«Amaneció. Se borró el esplendor cárdeno de la pesadilla y todo se oyó enmudecer, a pesar de que cantaban los pájaros matinales, los piadores del alba, los cejijuntos, los plumarralos, los paticiervos, los mismitos, los picosolos, los tetetes.»

O, en otro lugar:

«Los pescadores, enjutos, más parecían raíces de manglar, vestidos de trapos viejos y cubiertos con sombreros de palma aludos y amarillentos, echaban remiendo a las redes...» El mundo de estos pescadores es el más próximo al cerrado y maravilloso del niño: un corredorcito, descrito con morosa gracia, y que le atrae tanto como los pequeños prodigios de su corredor. Pescadores que buscan su presa en un lago cuyo fondo es un cementerio, «un camposanto sin cruces», donde la leyenda quiere que estén los alhajados, los que atraían barcos a la costa con falsas señales de bonanza. El único superviviente, el alhajadito, con sus vestidos de luto vaga junto a la simpatía de los pescadores, hasta que llega el circo a instalar su fantasía. Las escenas, secuencias, dan ganas de decir—del circo nos llenan de una chisporroteante aventura digna de una excepcional película de dibujos animados.

Color y trópico

Segunda impresión es la de color. Asturias no traiciona su trópico. La cargazón de riquezas sensoriales sale por su pluma ahilada en la fina línea narrativa donde se insertan puntos de color, toques de jugosa materia vegetal, brotes de entraña terrígena. Así, en este momento en que al mundo del circo, tan cercano a la maravillosa imaginación del niño, estalla en una cohetería de colores:

«Juan Zarco, el payaso, marchaba a la descubierta de todos, adelante, adelante, heraldo en un caballo canelo, sin estribos, colgando en el vacío sus alpargatas pintadas de dorado. Seguíale, en una yegua negra, a toda marcha, Ana Tabarini, en traje de tarlatana amarilla cubierta de estrellas rojas y cometas negros, escoltada por cuatro chinos que marchaban en zancos a la altura de ella, luciendo trajes de mandarines color de azafrán dorado, calzones violetas, medias negras, todos empolvados con harina de arroz igual que ratones de panadería, pelo de pita negra...»

Autenticidad

Conociendo la obra total de Miguel Angel Asturias comprendemos mejor su autenticidad. El cantor de las *Leyendas de Guatemala* es el mismo de este relato que se nos dice casi contemporáneo suyo. El vibrante y fuerte autor de esa novela que ha quedado entre las mejores que ha dado América, *El señor presidente*, también es el mismo que ahora deja mostrarse personajes secundarios en esta historia, entre alucinada y sencilla, que vivimos por los ojos de un niño. Y si nos volvemos hacia la última obra, la que denuncia y acusa, la que grita por una realidad social que el escritor no acepta, nada en ella desdice de este relato escrito muchos años antes. Porque todo son facetas —con variante temporal—de un mismo hecho. Ese hecho que la geografía y la política de los hombres han querido que se llame Guatemala.

Lo bueno de esta narrativa, la de Miguel Angel Asturias, es que se sitúa—no sabemos si por encima o por debajo—de ese acontecer temporal, en el que ha realizado las calas que le llevan de la poesía precolombina al padre Las Casas, un tiranuelo entre decimonónico y actual o la nueva estructura apoyada en la dominación económica. En estas páginas de *El alhajadito* el niño parece gozar del perdón del novelista, precisamente por ser niño.

Ternura hacia la infancia que encontramos en las culturas prehispánicas, a despecho de los aspectos sangrientos de sus religiones. En esas religiones que han marcado tan fuertemente su cultura y su vida por la presencia de la muerte. No olvidemos esas páginas, entre las más surreales del libro, en que cruza el barco de la muerte. «No alcanzamos a saber si era agua o aire la superficie por donde navegaba en la neblina indecisamente iluminada por la luna. Sus mástiles sin banderas llevaban las venas hinchadas de llorar. A lo largo de sus puentes iban y venían luces, como atendiendo a la llegada de nuevos pasajeros...»

La existencia del párroco entre la tripulación nos da la clave de la embarcación de qué se trata: No sabemos dónde vamos ni de dónde venimos.

«Católico, en su sentido más puro de comprensión cristiana», dice la solapa. Sí. Así puede considerarse. Pero dirijamos también la vista a esos poemas precolombinos que comentamos no hace mucho tiempo en estas páginas. La pregunta que se hacen los compañeros del párroco al ver pasar el barco en la niebla es la que se hicieron tantas veces los floridos cantores del Anáhuac: ¿qué hacemos en la tierra? ¿Para qué vivimos? ¿Cuál es nuestro camino?

No se contraponen ambas ideas o sentimientos. Como no se contrapusieron en el indio que superpuso la lección misionera sobre su vieja teogonía, sin destruirla por completo.

¿Me ofusca una presencia de lo autóctono al leer ésta, como otras páginas de America? El cañamazo de lo indio deja ver una y otra vez puntos suficientes para suponer su entramado. Esa ternura hacia los pájaros o los niños, ese reunir de inocencia y fantasía, ese cariñoso usar de adjetivos o diminutivos emparenta a Asturias con quienes, antes de llegar la cultura hispana a aquellas costas, ya soñaban poesía.

Y luego, en el ambiente que rodea al muchacho, en las breves descripciones de ambiente, una vida colonial, resguardada por el retraso en el ponerse al día en la norma de vida que dicta Europa o el poderoso vecino que hoy cosecha los frutos de la próvida tierra.

En torno al niño, al alhajadito se ha ido condensando un tipo de vida en el que lo indígena, lo colonial, lo moderno trazan esa realidad a la que le permite escaparse su magia de niño. En la segunda y tercera partes se cambia el tono y le vimos en primera persona. Surge una pregunta: ¿Hasta qué punto Asturias sublima impresiones de su propia infancia?

Fuentes, influencias, estilo

Miguel Angel Asturias ha declarado, con la dignidad de quien señala un noble punto de partida, lo que debió una época de su vida como escritor al magisterio de Valle-Inclán. Al leer *El alhajadito* hay un momento en que surge el recuerdo del gran don Ramón. (Nota que puede tener interés para eruditos o seguidores de fuentes.) Y es precisamente en alguno de los originales y bellos cuentos líricos que forman en la tercera parte del libro. Recuerdo que se precisa en la sucesión de preguntas y respuestas y en el ritmo acentual de unas y otras. Pero eso quede para los técnicos y matemáticos aludidos. De ellos, y de la fecha de composición de ambas obras podrá deducirse si *El señor presidente* acentúa tanteos de este relato o de si se trata de un rezago, abandonado al variar un estilo, de acuerdo con temática y tiempos posteriores.

Pero más interesante que eso es llamar la atención sobre esos cuentos infantiles, los *Cuentos del cuyito*, que son como un fabulario, con gracia de leyenda indígena y técnica de nuestro siglo y pedir el ilustrador que necesitan. Ese ilustrador, rico en color y sobrio en elementos, capaz de dar con ellos una visión tropical e infantil al mismo tiempo. Porque esos cuentos, sin que desentonen en el volumen vienen pidiendo una edición por separado.

La fecha en que se escribieron estas páginas es importante en cuanto a lo que en ellas se encuentra la captación de un momento en las letras europeas. Me refiero a lo que venimos llamando «la vanguardia» o «los ismos». ¿Nos hemos dado cuenta de cómo las letras de la América hispana acogieron aquella posibilidad de renovación? ¿No ha sido su mayor valía en aquel momento? César Vallejo y los poetas peruanos de su hora, ¿no se ayudaron del despertar vanguardista? ¿No lo necesitó Neruda? La capacidad de aquellos movimientos para liberar fondos tras lo consciente o romper estructuras gramaticales dio posibilidad a *Trilce*, como la da a algún procedimiento de Miguel Angel Asturias en este libro, libro con luces de pedrería, con armazón de tierra guatemalteca, con alma de niño de cualquier parte de la tierra.

(1) Asturias, Miguel Angel: *El alhajadito*. Buenos Aires, Goyauarte, 1961.

Un poema de

MIGUEL ANGEL ASTURIAS

ENIGMA DE COPAN

Presencia mineral
de las estrellas.
Impenetrable sueño.
El que despierta, muere.
Vive el que duerme.

Celeste lecho. Agua
nubes de viaje, aves
sobre pinos de viaje,
en vuelo. Todo contra
la marea de piedra,
la flotante escritura
ligera de las fechas.

Aquí salen las ramas
de ceibas que traducen
a siglos los milenios
de las piedras dormidas.

Relámpago de sueño,
trueno de silencio.
¿Y el hombre?
Donde cayó no está,
sino su enigma.

Buenos Aires, X-61.

CARTA DE LONDRES

Max Ernst y Oscar Domínguez

por ALBERTO MARTINEZ-ADELL

La exposición monográfica de Max Ernst, celebrada en el mismo local y pisándole los talones a la de Picasso, ha tenido casi la apariencia de un desagravio al espíritu germánico. Ellos, los latinos (parecen haberse dicho los organizadores), tendrán a Picasso—pero no tienen la matemática de la magia y el misterio, como nosotros, los septentrionales, tenemos—pero no tienen a Klee. Ni a Ernst. Pero lo cierto es que mientras la exposición Picasso era de pintura, la de Ernst es de otra cosa, no de pintura, precisamente.

Ante los cuadros que inundaron en el verano de 1960 las paredes de la Tate Gallery se sentía la inmensa alegría vital de la pintura. Ahora es como si se extendiera por sus muros una magia negra: el mundo inferior al que los germanos han sabido aplicar sus fórmulas, el océano de donde han sacado sus redes cargadas de monstruos, que allí yacían, en las profundidades del alma, entregados a su lenta labor torturadora. Todo esto es literatura, sí—pero en ello estamos—. ¿Quién será capaz de abstenerse ante la tentación literaria que se nos ofrece?

Max Ernst fue uno de los monstruos sagrados de Dadá y del movimiento surrealista. Pero no hay incendio que permanezca cuarenta años en combustión—salvo los estelares, solares—. A lo que se nos invita, en realidad, es a contemplar una colección de cenizas. Qué melancolía, qué profunda tristeza sentimos ante esto: ver convertido al incendiario, al delincuente de antaño, en laureado. Cómo, en lo adentro, desearíamos que todo continuase—que el delincuente siguiera escandalizando y maravillando—haciéndonos de nuevo estremecer de delicia y de asombro al ver plasmada ante nosotros la forma más indecisa de nuestros sueños y nuestros deseos. Pero esto es imposible ya y los años se han llevado por delante a Dadá, al surrealismo y demás historias, al molino de la Historia, donde todo queda molturado, incoloro y revuelto.

¿Qué queda de aquellos movimientos? Cuanto perdure ha sido ya, fatalmente, pasto de historiadores y de eruditos. La chispa interna, lo que aún anima y relumbra entre las cenizas, no fue ciertamente una cuestión estética, sino humana: se llama juventud. Aquí está el famoso grupo, el más que olimpo, areópago de los dadaístas ya en camino del surrealismo que Ernst pintara en 1922—y huele, literalmente, a cadaverina—. Mucho hubo en Dadá de broma adolescente, de carcajeo estudiantil—y esto, patente en los documentos, esta chispa sin la cual nada de aquello tiene sentido, suele ser olvidado por los pedantes que hoy se empeñan en copiarnos trozos de poemas aburridos, empapándolos de una trascendencia a posteriori—. Y cuando uno de aquellos antiguos jóvenes intenta seguir las gracias, sólo resulta una broma fúnebre, una chochez de anciano.

Es muy fuerte la tentación literaria que ofrece el arte de Max Ernst. No es sólo que sus obras se encuentren, a veces, cubiertas por leyendas poéticas o por auténticos poemas. Los mismos temas poseen una fuerte sugerencia de imagen o situación poética. Los símbolos freudianos, su obsesión mítica por formas de aves y de vegetales, la sensación de desastre inminente, de cataclismo geológico, que nos amenaza en multitud de casi-paisajes—ciudades lejanas, selvas, paisajes lunares o entregados al dominio solar—todo demuestra que bajo la erupción dadaísta quedaban los cimientos de un temperamento esencialmente romántico. Es este romanticismo el que le lleva a componer, por ejemplo, la larga serie de collages con elementos arrancados de las ilustraciones de novelas y folletines del siglo pasado, alternando, con el prurito de lo insólito, la relativa normalidad sentimental de los grabados originales y exagerando así su sentido romántico. Ernst está claramente incluido en la tradición artística germana—la magia fantasmagórica de Brueghel y el Bosco o el sentimentalismo inquietante de los románticos alemanes, en especial Caspar David Friedrich—. A pesar de los esfuerzos franceses de presentarlo como un pintor más de l'Ecole de Paris, Ernst es un artista germánico hasta los tuétanos.

Nos parece que cerrada la tercera decena del siglo, la pintura de Ernst pierde su vigencia y mucho de su interés. Lo mismo pasa con Dalí, con Tanguy y, en general, con el resto de la pretendida escuela pictórica surrealista. Es inútil que ellos, conscientes de la amenaza de la guerra próxima, muestren en sus obras la previsión de la angustia por venir. La tragedia fue de tal gravedad que aquellas videncias, por muy proféticas que en realidad fuesen, quedan, en comparación, reducidas a poco más que retórica. Hacia 1940, además, el símbolo constante, el uso a todo trapo de la alusión freudiana, han llegado a convertirse en tópico. Todas estas anécdotas, estos «casos íntimos» pueden causar indignación y sorpresa en un tiempo de relativa estabilidad burguesa y de bienestar pacífico, aparente al menos, como fueron los años 20. Pero se reducen a meras niñerías particulares enfrentados con la gravedad de una guerra total. Los 40 se inclinaron hacia otro tipo de expresión pictórica, otro tipo no menos literario de pintura figurativa, más dramática y confesadamente romántica: la pintura que representa Francis Grüber y que ha sido popularizada comercialmente después por Bernard Buffet.

Junto a una cierta falta de adecuación entre el tiempo en que se producen y lo que estas obras tratan de aludir, existe una cuestión de técnica. En vísperas de que el interés general vaya a centrarse en un arte abstracto, los supervivientes activos del surrealismo llegan, con los años 40, a una perfección técnica, a un virtuosismo artesano incomparable. Cuanto Tanguy, Dalí o Ernst pintan durante estos años en América tiene mucho «mérito», considerada la amorosa dedicación artesana que el pintor derrocha por centímetro cuadrado de lienzo. Pero todo este preciosismo, todo el ingenio en la utilización de las calidades naturales de las manchas de pintura, nos deja fríos, como el do de pecho de un amateur aplicado, muestra de una maestría casi monstruosa para el detalle.

Si esto nos ocurre con los maestros, ¿qué nos pasará con los discípulos? ¿Es posible, en el mundo actual del arte, el discípulo, como lo fue en el pasado, el discípulo como tal discípulo? ¿O se confundirá con el imitador? ¿No será para nosotros, idólatras de la personalidad, más que sospechosa toda influencia y que, más que enseñanza, nos parezca sólo imitación, en vez de discípulo aventajado, aprendiz de brujo?

Algo de esto nos ocurre con la obra del surrealista canario Oscar Domínguez, exhibida

«Pietà», por Max Ernst.

ahora, según se dice, por primera vez en Londres. La exposición de Max Ernst ha reavivado un poco el interés por la pintura surrealista—como un respiro quizá a la dieta abstracta—y los marchantes de acá vuelven a colgar cuadros de firmas poco menos que desdeñadas últimamente. Dos galerías, por ejemplo, han rivalizado en presentar simultáneamente la obra del belga René Magritte y el hecho de que Domínguez no haya recibido aquí atención hasta ahora, tres años después de su muerte, no deja de estar relacionado con todo ello.

Oscar Domínguez ha sido, a su modo, una especie de «maldito» en la cohorte no muy bendita de los surrealistas. Había mucho de extremado en este tinerfeño varado en París, extremado incluso en su presencia física, y su vida fue tan anárquica como su muerte, voluntaria, poco después de cumplir los cincuenta.

Sincero lo fue, como hombre y como artista—aunque como artista no fuera muy original—. Confesaba su admiración ingenua y sin límites, y su sinceridad queda demostrada con ello, por Picasso y por Enrst. De no haberlo dicho, sus obras lo habrían declarado por él. Esta exposición de la Brook Street Gallery es reducida (dos docenas de lienzos y una selección de dibujos) y no le hace justicia. Comprende obras pintadas en los últimos años de su vida, muchas, según indican los sellos de autentificación, encontradas en su estudio al morir, y otras de colecciones particulares, en especial de la vizcondesa de Noailles.

Es patente en Domínguez la doble influencia de Picasso y de Ernst. Aunque en el caso de éste las influencias son recíprocas, porque Ernst ha empleado repetidamente una nueva técnica inventada por Domínguez y conocida por «decalcomanía», o utilización de las calidades plásticas de una cantidad de pintura fresca aplastada sobre el lienzo, como las figuras que forman los niños con un borrón de tinta prensado entre dos hojas de papel. El hueco entre una y otra influencia lo llenaba el recuerdo de Klee, evidente en el esquematismo infantilista de varios lienzos y dibujos. Entre esta mezcla de influencias, hay mucho de original; más que en técnica, en obsesión temática. Mientras el septentrional Ernst aparece obsesionado románticamente por símbolos y temas naturales—formas de vegetales y de pájaros—, el meridional Domínguez lo estaba por el mundo de la máquina, la máquina pequeña, doméstica, la herramienta y el utensilio a los que el uso constante han llegado a otorgar una calidad casi humana. Mezclaba en sus cuadros una serie constante de estos objetos, de significación sexual más o menos claro: revólveres, zapatos femeninos, máquinas de coser, abrelatas. Pero al no exhibirse casi nada de su obra anterior a 1950, ha quedado fuera lo que de ella fue concebido por una mayor y más intensa inspiración surrealista.

Pero, a pesar de sus desigualdades, merece señalarse cómo en una época que ha visto a los antiguos pintores surrealistas entronizados confortablemente en prestigio y mercado, dedicados a un comercialismo repetitivo, este dramático canario seguía con sus tentativas, sin caer en la tentación del escaparate o la corbata. Quizá en reconocimiento a esta sinceridad a ultranza sea debido el que la exposición Domínguez haya sido un éxito, económico por lo menos, y que se haya vendido casi la totalidad de la obra expuesta.

LAS NOTICIAS Y LOS ECOS

CABALLERO BONALD, PREMIO BIBLIOTECA BREVE

El importante premio de novela Biblioteca Breve, convocado por la editorial Seix Barral, y que importa 100.000 pesetas, ha sido otorgado este año a José Manuel Caballero Bonald por su novela *Dos días de septiembre*. El Jurado se hallaba constituido por Carlos Barral, José María Castellet, Juan Petit, Víctor Seix y José María Valverde. La novela premiada es la radioscopia sociológica de una ciudad vitícola del sur, y su verdadero personaje es el vino. Quedó finalista Carlos Martínez Moreno, uruguayo, con su novela *El paredón*.

José Manuel Caballero Bonald nació en 1926 en Jerez de la Frontera, y actualmente reside en Bogotá, donde es profesor de la Universidad y ejerce la crítica literaria. Antes de conocer el Premio que le ha sido otorgado, había anunciado su regreso a España para el año actual. Caballero Bonald es conocido principalmente como poeta en las letras españolas de hoy, habiendo publicado cuatro libros de poesías, *Las adivinaciones*, *Memorias de poco tiempo*, *Anteo* y *Las horas muertas*. Ha publicado algún libro sobre folklore andaluz. En 1958 obtuvo el premio Boscán, y en 1959 el Premio de la Crítica.

OTROS PREMIOS LITERARIOS

El Premio Planeta de novela lo ha obtenido este año Torcuato Luca de Tena con su novela La mujer de otro. *Fue finalista* La oración del diablo, *de Antonio Cortina.*

Caza mayor, *de Jorge Ferrer Vidal, obtuvo el premio de novela Ciudad de Oviedo, que otorga el Ayuntamiento de esa ciudad.*

En el último Premio Sésamo de cuentos, resultaron vencedores La paga, *de Mauro Muñiz,* y Uno, *de Andrés Castellanos.*

HOMENAJE A GERARDO DIEGO

La Tertulia Literaria Hispanoamericana celebró el pasado mes un Homenaje a Gerardo Diego, Premio March de Letras 1961, quien leyó una selección de su obra poética. Fue leída una semblanza de Gerardo Diego, escrita para ese acto por Vicente Aleixandre, que no pudo asistir por enfermedad.

CONFERENCIAS DE GUILLERMO DE TORRE Y HOMENAJES DEL AÑO

Tanto el cuarto centenario de Góngora como los vigésimoquintos aniversarios de García Lorca, Unamuno y Valle-Inclán, han alcanzado diversas conmemoraciones en Buenos Aires. En todos ellos ha participado nuestro colaborador y amigo Guillermo de Torre. Sobre Góngora habló en la Universidad Internacional de Invierno, junto con otros profesores de la Facultad de Filosofía y Letras. También Guillermo de Torre intervino con sendas conferencias en los homenajes tributados a Valle-Inclán y a Unamuno por la Institución Cultura Española y el Ateneo Pi y Margall de Buenos Aires; esta última formó parte de un curso organizado por Sánchez Albornoz. En cuanto a Federico García Lorca, el homenaje más significativo, entre varios que se le tributaron, uno de ellos en la Sociedad Argentina de Escritores, ha sido el celebrado por los Amigos del Arte de Montevideo. Tuvo como escenario el gran Teatro Solís, ante una sala colmada, y, tras una conferencia de Guillermo de Torre, un grupo de discípulos de Margarita Xirgu y de su Escuela de Arte Dramático, dirigidos por José Estruch, representaron varias escenas del teatro de García Lorca, terminando con una recitación coral del Llanto por Ignacio Sánchez Mejías. *Completemos esta noticia con otra que muestra hasta qué punto el recuerdo del gran poeta se mantiene vivo y adquiere reconocimiento popular—y municipal—en Buenos Aires: próximamente en dicha ciudad, por iniciativa de varios escritores españoles y argentinos, se inaugurará una Glorieta de García Lorca.*

GABRIEL CELAYA EN FRANCES

En la colección «Autour du monde», que dirige el gran editor de poesía Pierre Seghers, acaba de publicarse con el título L'Espagne en marche, *una antología bilingüe de Gabriel Celaya, muy inteligentemente prologada y magníficamente traducida por François López. Señalamos el hecho como un nuevo indicio del interés que más allá de nuestras fronteras despierta la nueva literatura española. Creemos que esto debe congratularnos a todos y no entendemos por qué oscuras razones, algunos se lamentan de ello.*

La Universidad de Puerto Rico, tan atenta siempre a destacar los valores hispánicos con una fidelidad digna de ser destacada y encomiada más ampliamente, acaba de celebrar un homenaje al gran poeta Pedro Salinas con motivo del décimo aniversario de su muerte que precisamente coincide con el septagésimo aniversario de su nacimiento. Los profesores Juan Marichal, de Harvard University, el rector de la Universidad de Puerto Rico y los profesores Manrique Cabrera y Torres Morales, han evocado al poeta en diversas lecciones y conferencias. Se ha leído el poema de Tomás Blanco «Estancia en la isla» *y ha habido, asimismo, unas lecturas literarias de Pedro Salinas por un estudiante. Los actos se cerraron con una emotiva ofrenda floral en la tumba de Pedro Salinas que, por su última voluntad, reposa en el cementerio viejo de San Juan.*

★

Se ha reunido en París el *II Congreso Internacional de Bibliofilia*, en el que participaron bibliófilos de todo el mundo y asistieron representaciones de quince países.

El representante español, don Carlos Romero de Lecea, pronunció una conferencia con el tema «Los bibliófilos y la reproducción de viejos textos», en la que señaló la rica y varia tradición española en esta materia.

★

En el Instituto de Cultura Hispánica se ha celebrado una interesante exposición de Gregorio Prieto en homenaje a los Reyes Católicos, en la que el pintor presentó cuarenta y siete obras, entre óleos y dibujos.

★

Se ha convocado el Premio de Teatro «Carlos Arniches» 1962, dotado con 50.000 pesetas, para obras originales e inéditas. El plazo de admisión expira el próximo 18 de abril. Para más detalles, dirigirse a la Secretaría del Excelentísimo Ayuntamiento de Alicante.

★

Las «Publicaciones españoles», de la Dirección General de Información, acaban de editar en su colección «El libro para todos», continuando su meritoria labor de poner al alcance de todos a clásicos y modernos, tres nuevos títulos: Emilia Pardo Bazán, La Revolución y la novela en Rusia; *José Zorrilla,* Recuerdos del tiempo viejo *(en dos volúmenes), y fray Pedro Simón,* Tercera noticia historial de la conquista de Tierra Firme en las Indias Occidentales.

★

La «Cátedra Ramiro de Maeztu», del Instituto de Cultura Hispánica ha inaugurado el curso presente con dos conferencias de José María Souvirón con el tema «La comunicación en la poesía».

★

El Instituto Italiano de Cultura ha iniciado un ciclo de conferencias a cargo de prestigiosos escritores. La inauguración corrió a cargo de Bino Sanminiatelli, que disertó sobre el tema «Ricordi ed esperienze di uno scrittore: dal futurismo al neorrealismo».

Posteriormente ocupó la cátedra el poeta Salvatore Quasimodo, premio Nobel de Literatura 1959, que con gran asistencia de público y gran éxito habló sobre «La presenza dell'uomo nella poesia contemporanea», recitando posteriormente varios poemas suyos.

★

El Premio Nacional de Poesía Argentina ha sido concedido a Eduardo González Lanuza, prestigioso poeta del país del Plata. Los accésits fueron adjudicados a Nicolás Cócaro y Horacio Armani, respectivamente.

★

El Consejo Directivo de la Sociedad Argentina de Escritores se ha dirigido a la Real Academia de Suecia para solicitar le sea otorgado el premio Nobel al ilustre escritor Jorge Luis Borges, que recientemente obtuvo en Formentor el «Premio Internacional de los Editores», compartido con Samuel Beckett.

★

El «Premio Internacional de Novela Editorial Losada», uno de los más importantes de lengua castellana, acaba de ser fallado en su edición de 1961. El primer premio ha recaído en la novela *Detrás del grito*, de la que es autora Iverna Codina, y el segundo y tercero a *Unos cuantos días*, de Luis Pico Estrada, y *Gente conmigo*, de Syria Poletti, respectivamente. Los tres galardonados son argentinos y residen en Buenos Aires. El jurado estuvo compuesto por los prestigiosos escritores Beatriz Guido, Miguel Angel Asturias y Marco Deveni, asistiendo Gonzalo Losada en representación de la Editorial.

Existencialismo en la poesía de Unamuno

por ANGEL MARTINEZ BLASCO

El existencialismo, en el fondo, es el problema del yo frente a la muerte. Es el afán de aclarar una posición de conciencia frente al devenir, frente a lo que ha de ser nuestro futuro, más allá de nuestro pensamiento vivo. Esta posición del pensamiento actual crea varios problemas: una angustia existencial, una cierta incertidumbre, el intento de aclarar una posición de «mi yo» frente a la realidad actual con perspectiva futura. Las corrientes del pensamiento moderno son varias, pero todas tienen un denominador común: La vida futura, la muerte como tránsito, como principio o fin de un estado nuevo o no de conciencia.

Unamuno ha sido, fue, un agonista permanente. Ya en *Paz en la guerra* (1897) se plantea Unamuno el problema de la realidad exterior, la circunstancia orteguiana y la realidad «a priori» nacida en nuestra conciencia; y en esta novela Unamuno se inclina definitivamente por su única realidad, la de su pensamiento, que no abandonará ya en toda su obra siguiente, hecha de la más pura introspección. No obstante, este problema que ha de ser su único y gran problema, «el yo», la realidad, conciencia, muerte o sueño, queda definitivamente planteado en su gran ensayo *Soledad* (1907), tan exhaustivo para comprender a su autor, cuando escribe: «La cuestión humana es la cuestión de saber qué habrá de ser de mi conciencia, de la tuya, de la del otro y de la de todos, después que cada uno de nosotros muera».

Vamos a intentar un breve desarrollo de esta posición de Unamuno ante la muerte a través de su obra poética. Unamuno utilizó los más diversos géneros literarios: Novela, Ensayo, Poesía, Teatro; pero en todos ellos existe una idea única, uniforme, que fue su gran problema: lo existencial; el qué será de mí, de mi realidad temporal de hoy, frente al futuro, del más allá de la muerte.

Unamuno empieza a escribir poesía cuando contaba cuarenta años. Es decir, cuando toda su ideología estaba profundamente arraigada en su problemática. Su primer libro *Poesías* (Bilbao, 1907, 360 páginas) está escrito con orientaciones clásicas, pero lleno de todos los problemas de su autor. Está escrito en plena madurez intelectual, con un desarrollo ideológico uniforme, como toda su obra subsiguiente. Sin retoricismos, al margen de las corrientes poéticas de su época, Unamuno nos presenta en versos, en cantos, sus profundos problemas ideológicos:

Ios con Dios, pues que con El vinisteis
en mi a tomar, cual carne viva, verbo...

Y de inmediato nos plantea Unamuno en su primer verso, el problema de Dios, del origen divino de nuestros destinos, otro de los grandes problemas que atormentarán su obra y su vida, y que ahora no vamos a investigar.

Ante una situación de creencia firme en la realidad del pensamiento, de la cual parte Unamuno surge, al instante, la duda en el mundo que nos rodea. El pensamiento se hace intemporal, porque el autor busca lo eterno no fuera de sí, sino en su propia conciencia, que, ajena al formalismo circundante, por fuerza ha de ser intemporal y, en consecuencia, eterna dentro de nuestra duda de la noción de eternidad, sin posibilidad de un conocimiento firme de la muerte y del más allá, que era su más firme obsesión:

Ios con Dios, corred con Dios el mundo,
desparramad por él vuestro misterio,
y que al morir en mi postrer jornada
me forméis, cual calzada, mi sendero,
el de ir y no volver, el que me lleve
a perderme, por fin, en aquel seno
de que a mi alma vinieron vuestras al-
[mas,
a anegarme en el fondo del silencio.

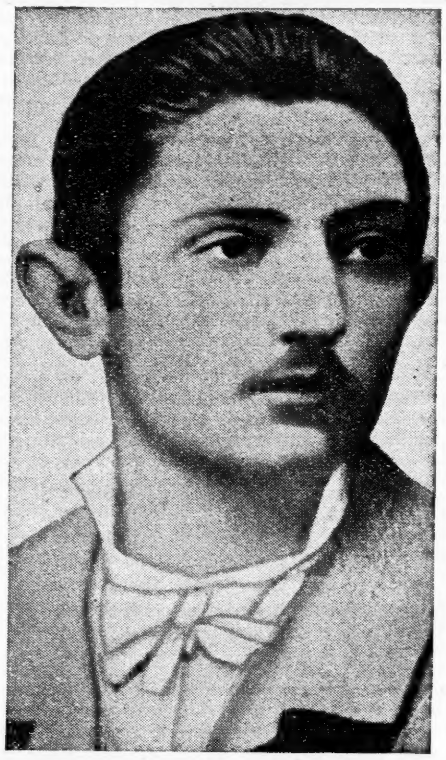
Su problema de eternidad, la gran necesidad que sentía su pensamiento de una intemporalidad, de una existencia de conciencia por encima de todo tránsito, de toda duda, por encima del ser y el no-ser, de una conciencia y un pensamiento superiores a toda noción de tiempo, lo plantea Unamuno frente a la realidad de un «tiempo estacionado» que le ofrece «Salamanca»:

Volver a verte en el reposo quieta,
soñar contigo el sueño de la vida,
soñar la vida que perdura siempre
sin morir nunca.
Sueño de no morir es el que infundes
a los que beben en tu dulce calma,
sueño de no morir, ese que dicen
culto a la muerte.

El «sueño», como un estado intemporal, más allá de la realidad y el tránsito, fuera de toda conciencia y del más estricto pensamiento, iba a ser, por una similitud de estado psíquico con lo que consideramos la muerte, como algo extemporal y ajeno al correr de la existencia, el tema favorito de buena parte de su poesía existencial. No era nuevo el tema, tratado en todas las épocas poéticas, sino su contextura. También Juan Ramón Jiménez y especialmente Antonio Machado iban a utilizar con extraordinaria frecuencia el tema. En las *Soledades* (1907, 2.ª ed. 1919, 93 págs.) el gran Antonio Machado escribía:

...Dormirás muchas horas todavía
sobre la orilla vieja,
y encontrarás una mañana pura
amarrada tu barca a otra ribera.

Iba a ser éste un tema querido para toda la generación del 98, una generación



Unamuno, joven.

en plena revisión de valores. Ajeno, por tanto, al espíritu que esta metáfora tuvo en épocas inmediatas y anteriores. Con idéntico tema el planteamiento era distinto, como nacido desde un plano puramente existencial, de auténtico interrogante, sin lirismos ni concesiones, en un intento de explicar el problema de la muerte como desaparición, como angustia, o como un renacer. Desligado del problema que Unamuno sentía con relación a un futuro incierto, tras la muerte, quizás Goethe planteaba literariamente con anterioridad el caso, en la primera parte del *Fausto*, cuando escribe: «A través del sueño de la muerte, hacia Dios me encamino...» Y Unamuno, que no pudo sustraerse a una tradición que plantea de continuo el binomio sueño-muerte, halla en el tema un cauce seguro donde volcar el abrumador caudal de sus problemas existenciales:

Tú nos das la verdad eterna y viva
que nos sostiene el alma,
la alta verdad augusta,
la fuente de la calma
que nos consuela de la adversa suerte,
la fe viva y robusta
de que la vida vive de la muerte.

(«Al sueño». Poesías, 1907)

Para Unamuno el sueño es también un escape, una evasión al eterno problema de la conciencia, exigente de realidad y verdad. Por eso el sueño es quizá como una verdad que nos libera de los problemas de cada instante, que nos consuela de la dolorosa suerte de estar en toda hora, luchando con la idea de morir y desaparecer. Por eso, también es para Unamuno el sueño «un remedio contra el sueño de la vida», planteando de nuevo el problema de la existencia como vida=sueño.

Suscitado el hecho de la duda como un incierto camino del sueño=vida hacia el sueño=muerte, aparece de inmediato la noción del tiempo y nuestro tránsito por él, por la vida, en un discurrir forzoso, impuesto, por encima de toda conciencia, en lucha permanente por una batalla perdida de antemano. Ese andar inevitable lo admite Unamuno con poética resignación:

Es la rueda: día, noche, estío, invierno;
la rueda: vida, muerte...

(«Poesías», 1907)

pero esa posición de resignación inevitable ante el fin, no justifica una resignación en su marcha, sino, al contrario, puede ser una batalla diaria contra esa fatalidad, una constante rebelación. Esa lucha diaria con timbres heroicos, esa lucha titánica y quijotesca, contra algo conocido de antemano como superior a nuestro esfuerzo, es la gran lucha del pensamiento y la obra de Unamuno:

Pon tu parte
y la de Dios espera, que abomina
del que cede. Tu ensangrentada huella
por los mortales campos encamina,
hacia el fulgor de tu eternal estrella;
hay que ganar la vida, que no fina,
con razón, sin razón o contra ella.

(«Rosario de Sonetos líricos», 1912)

Y cuando su conciencia clama firme contra el trágico fin de una muerte segura, Unamuno extiende su fervoroso pensamiento «en la mano de Dios», palpitando el ahogo que libra su último esfuerzo por recuperar su conciencia perdida. Sin embargo, estas situaciones, estos planteamientos ideológicos no consiguen resolver sus problemas fundamentales. Y así nos encontramos un Unamuno a veces místico, a veces incrédulo, unas fervientes y otras desesperado, en plena angustia irresoluta:

¡No hay nada más eterno que la muer-
[te;
todo se acaba, —dice a nuestras penas—;
no es ni sueño la vida;
todo no es más que tierra;
todo no es sino nada, nada, nada...

(«Andanzas y visiones», 1922)

Si el sueño, la vida, la muerte y la conciencia son pura problemática existencial en toda la obra de Unamuno, esta orientación ideológica culminará definitivamente en su poesía «Aldebarán» (*Rimas de dentro*, 1923), publicada cuando Unamuno bordea la sesenta años, en su más auténtica madurez, publicada ya la totalidad de su obra a excepción de «La agonía del Cristianismo» (1931) escrita unos años antes. Su verso es aquí pura inquisición, pura duda, auténtico programa de toda su obra. Plantea en ella la total proyección de todos sus problemas, con reiterativa interrogación, dirigidos a una lejana estrella, desde su situación humana, lo que le da un profundo intimismo patético:

Y más allá de todo lo visible,
¿qué es lo que hay al otro lado del es-
[pacio?
Allende el infinito,
di, Aldebarán, ¿qué resta?
¿Dónde acaban los mundos?

Unamuno fue una conciencia hacia la búsqueda de la verdad, de su verdad. Buscó la verdad y su ladera humana desde un ángulo de dudas. Fue un alma en lucha con lo absurdo, un agonista en lucha contra la nada, lleno de «una sed de verdad nunca saciada». Fue un Don Quijote contra las tinieblas, como pudo en otra época ser un místico, en un tiempo en plena revisión de lo interior del hombre. Una eternidad que no acababa por admitir su conciencia, llena de luz y de lucha:

¿Me oyes a mí?
¿Sabes que aliento y sufro en esta tierra,
mota de polvo,
rubí encendido en la divina frente
Aldebarán?

y de nuevo retorna a su gran problema, el que llenó toda su vida; la muerte, el no-ser, el desaparecer:

Y cuando tú te mueras,
¿qué hará de ti ese cuerpo?
¿adónde Dios por tu salud luchando,
te habrá de segregar, estrella muerta,
Aldebarán?
¿A qué tremendo muladar de muertos?

En «Teresa» (1924, 229 págs.) vuelve Unamuno al tema del sueño y la muerte en varias ocasiones (*Rimas*, 1, 75, 94, etc.),

También yo me morí
y estoy soñando nuestra madre Muerte...

para acabar con su gran composición «Vendrá de noche» (*Romancero del destierro*, Bs. As., 1927, 158 págs.):

Vendrá de noche, sí, vendrá de noche,
su negro sello servirá de broche
que cierre el alma...

y estos versos últimos, también del *Romancero:*

...vivamos
como habéis muerto, sin porqué, es lo
[cuerdo...
los ríos a la mar..., es la costumbre
y con ella pasamos...

que como una desesperanza última y definitiva, como un final de la lucha, una lucha constante por la vida y la muerte, como aquellos versos exquisitamente líricos de otro gran agonista, don Antonio Machado:

Todo pasa, todo queda,
todo lo nuestro es pasar,
pasar haciendo caminos,
caminos sobre la mar.

(«Campos de Castilla», 1912)

RETRATO DE UNAMUNO

(Viene de la página 7.)

empieza a recogerse su obra dispersa, que da a todo lo demás un aire de actualidad que será otra de las características de su renombre.

Destrozado por dentro, Unamuno representa mejor que nadie la tragedia española de nuestros días, sin solución en su vida; no por nada la palabra *agonía* alcanzó, en él y con él, sentido nuevo. Su cultura no fue acumulación de sabiduría, sino desesperada búsqueda de un equilibrio. Nada es definitivo: todos son ensayos, techar y destechar, lucha. Presente truyó con su propio cuerpo; fue, como dice Onís, «el más característico de los *modernistas* españoles, si por *modernismo* entendemos la revolución literaria de fines de siglo y no la forma ni la escuela que en ella predominó». Todo lo pasó por su tamiz y se quedó desnudo. Buscó a Dios toda su vida, con furia, con rabia, con desesperación: «El quijotesco amor a la gloria, la ambición, la verdadera ambición, no la codicia, no la vanidad del pedante, no el deseo de obtener pasajeros aplausos como un histrión, sino la alta ambición quijotesca de dejar fama perdurable y honrada, le movía.» Estas sus líneas, referentes a Bolívar, pueden aplicársele.

Siempre vistió igual: como pastor protestante; siguiendo cierto espíritu monacal de su generación, que le debía a la Institución Libre de Enseñanza. «Mi espíritu de cuáquero», escribió en 1890; «cartujo laico, ermitaño civil y agnóstico», escribe en 1919.

Alto, hermoso como buho—si éste puede serlo—, de pelo que se le volvió pronto cano y blanco, hirsuto. La ropa negra, el alzacuello impoluto, andaba a grandes zancadas, las manos cruzadas en la espalda, más amigo de hablar que de conversar, encerrado en sí, deseoso de leer al primero que se le enfrentara sus últimos versos: siempre desbordando.

Sin otros amores que los que la Iglesia le santificó, desconfiado de las mujeres como no estuviesen en su papel de madre, ardía constantemente en indignación. La caridad no parece haber sido virtud de sus amores; se sabía egoísta, quizá envidioso; para librarse de esos males los retrató como pocos. Amó a España tanto como a la poesía, las confundió. Fue, posiblemente, el escritor español más importante de su tiempo, y el más fecundo cuando tantos hubo que tanto escribieron. Abarcó más que nadie, siendo el más personal. Tan metido dentro de su obra, tan preocupado por sobrevivir íntegro que se hizo «tajadas para ser inmortal», como dice Quevedo.

MAX AUB

LETRAS CATALANAS

por PAULINA CRUSAT

JOSE MARIA CAPDEVILA: *"EN EL LLINDAR DE LA FILOSOFIA"*

J. V. FOIX: *"ONZE NADALS I UN CAP D'ANY"*

El libro reciente de J. M. Capdevila *En el Llindar de la Filosofía* nació en forma epistolar—en auténtica forma epistolar de cartas enviadas—. Pero no ha nacido de una correspondencia, que sería haber nacido al azar. Cuando J. M. Capdevila lo meditaba, encontró cómodo y útil darle su primera redacción en forma de cartas a un amigo—Maurici Serrahima—que, al comentar lo escrito le advirtiese los posibles descuidos o las objeciones que al lector se le podrían ocurrir. Al publicarse, el libro ha conservado la forma epistolar. Junto a las cartas del autor, incluye algunas de las de Serrahima, que cumplen un doble cometido: justifican las digresiones a que dieron lugar y añaden cierta palpitación de problemática del día que el autor no habría podido introducir por sí mismo en la obra sin perjudicar el rigor de sus pasos y desvirtuar su intención—que era justamente la de atenerse a los puntos de certeza—. La presencia de dos estilos distintos, ambos brillantes (y de la amistad) envuelve en gracia este tomito apretado y preciso. No hace pensar en otros libros didácticos de forma epistolar, sino en las grandes correspondencias del pasado, tal, por ejemplo, la de Schiller con Goethe. No hay, sin embargo, correspondencias tan metódicas. Lo que Capdevila le escribía a Serrahima era el borrador de un libro.

En el Llindar de la Filosofía es, como su nombre indica, un libro de iniciación. ¿Para el profano? También. Y no cabe duda de que la empresa de dotar de nociones claras a quien no tenía ninguna es de vivo interés para el autor. Tomado bajo ese aspecto, el libro no se parece en nada a las iniciaciones a la filosofía que se suelen leer. Son, en general, manuales breves de su historia, reducida a lenguaje corriente. Donde no hay medio de evitar los términos técnicos, la explicación de los mismos es más que sucinta. El lector que aprende en esos libros queda en situación de poner cara de enterado cuando se habla delante de él de Platón o Espinosa—y eso era la más de las veces lo que quería el lector—. Pero si intenta luego meter el diente a los textos, por desconocimiento de los términos y primeras nociones—y sobre todo de su alcance exacto—, tropieza con incontables dificultades (hablo por experiencia) y a veces desemboca en interpretaciones fantásticas, nebulosas, muy por encima de la intención del autor.

J. M. Capdevila ha escrito para un lector que desee saber lo que piensa. Le lleva suavemente de la mano desde el pensamiento del sentido común al pensamiento filosófico. Muy suavemente, porque el pensamiento de Capdevila es eminentemente realista. No parte de un *cógito*, ni de un hipotético hombre primitivo que nadie ha visto jamás: sólo del hombre de la calle. «*Hemos de pensar los problemas como si fuesen pensados por primera vez, con frescor de novedad; pero dentro de la historia sin la ficción embustera de que somos unos primitivos.*»

Muy suavemente también porque el libro es de una claridad asombrosa. Es, además, una maravilla de rigor. Y es que el propósito del autor sobrepasa de mucho al de escribir un libro de vulgarización. Este aspecto es quizá el disfraz del libro. Capdevila le llama a veces «filosofía en miniatura» o «primer capítulo de una filosofía», que tal vez no se llegue a escribir. Es un intento de descubrir, entre la corriente confusa del pensamiento de los siglos..., no se debería decir los puntos de certeza, porque no hay nada en filosofía que no haya sido disputado, pero sí lo que, a pesar de muchos ataques, ha perdurado; los puntos que para algunos, hoy como ayer, son convicciones y para los demás siguen siendo vigentes como tema bien planteado y como únicos puntos de apoyo firmes en que, si quiere ir más allá de la simple negación, el pensamiento puede poner el pie. (Y aún el escéptico total, implícitamente, parte de esos puntos.)

Son, además de los primeros principios, algunas nociones de la ontología clásica y las consecuencias que conducen. Para Capdevila son convicciones, y convicciones muy contrastadas. Más que un punto de partida, este «Umbral de la Filosofía» es un punto de llegada.

Además de tener convicciones (que es una cosa que hasta muchos escépticos tienen), Capdevila cree en la verdad. En el papel de iniciador del que no sabe, ésto le da una gran ventaja. El escéptico, aunque podría uno figurarse lo contrario, es mal iniciador. Mal se puede explicar *la* filosofía si no se tiene ninguna (o si la propia es demasiado herética). No dudando, sino creyendo, se aprende a pensar. El que nada sabe, nada duda. Por eso tiene razón Capdevila en no tomar la duda metódica por punto de partida de la filosofía.

Creer en la verdad no implica ingenuidad, y Capdevila previene en seguida a sus alumnos contra toda simplificación: «*Ya los primeros principios de la inteligencia humana tienen diversos elementos; no son simples. Provienen de un mundo que no es simple y son su primera expresión... Más que pretender simplificar, nuestra inteligencia ha de querer ordenar sus conocimientos y saber intuir que la riqueza de los seres les sobrepasa de mucho... La palabra sólo es espejo fiel de las cosas expresada cuando sentimos por debajo la multitud de cosas que no dice o que deja a medio decir.*» Conocimiento parcial no es conocimiento falso, pero, al crecer, un conocimiento parcial está sujeto a rectificación. Crecerá, no sólo con las aportaciones de la observación o la especulación propiamente dicha, sino por el perfeccionamiento de sus medios de expresión. Como Leibnitz y como Russell, Capdevila hace una parte inmensa en la filosofía a la exactitud de los términos y al análisis del lenguaje. En filosofía, muchas disputas han sido disputas de palabras y a veces un error de juicio proviene de un error gramatical.

Entre tanto, las viejas nociones de sustancia y accidente, de los grados del ser, aún se tienen en pie a pesar de muchos embustes. Y despejarán más cosas de lo que muchos creen (añade la reseñista creyendo interpretar el sentir del autor) si se manejan bien y si se ha entendido su sentido con exactitud; cosa que al parecer no siempre hicieron ilustres filósofos del pasado.

Un poco remozados, reducidos en el libro de Capdevila a tamaño de maqueta, esos venerables sillares de la escolástica no pierden majestad; antes la ganan, porque hay en el sentir moderno una simpatía natural por lo ágil, lo despojado, lo que muestra al aire sus articulaciones. Qué sólidos parecen, comparados con tantas ideas hoy inservibles, o tan fáciles ya de refutar. Qué trabajo tan bien hecho, tan objetivo frente a las filosofías de la corazonada. Lo comprueba uno con cierta emoción. Con emoción también que este edificio tan sólido se apoya en la cúspide. La ontología escolástica presupone seguramente a Dios hasta cuando no lo nombra, pero al mismo tiempo lo prueba.

Diseminados a lo largo del libro hay muchos párrafos, y algún capítulo que tratan de método y lo de que la filosofía debe o puede ser. Elegimos para última cita este párrafo, escrito con la gracia de un moralista muy fino: «*...Lo importante es no perderse. Lo que importa es, con un buen itinerario, saber dónde estamos y a dónde vamos.*

»*Vemos que muchos, en filosofía, divagan, siguen caminitos que no llevan a ninguna parte y se complacen en esa especie de divagación. Vemos que otros, y aún es peor, se desvían por el error y, cuando se dan cuenta, en lugar de retroceder y rectificar, prefieren despeñarse por una sima. Así como hay gente que se embriaga del mal, y el bien ya les parece insípido, hay también quien se embriaga de errores, y la verdad le parece sosa.*»

Entre las cartas de M. Serrahima, destaca, especialmente, la que trata de la noción de existencia y de los problemas del ser en relación con el tiempo.

J. V. Foix.

«ONZE NADAL I UN CAP D'ANY»

Si hay un libro que le dé literalmente razón a aquel dicho de Goethe de que los mejores poemas son poemas de circunstancias, es éste de Foix, clásico al nacer, aclamado como obra maestra por críticos y aficionados. Es esto lo primero que hay que decir, antes de explicar de qué modo ha nacido.

Cada diciembre Foix hace imprimir un poema y, acompañado de un grabado que firman nombres como los de Miró, Dalí, Sunyer, Tapies, etc., lo envía a sus amigos. Recientemente ha empezado a llamar a estos versos «Caps d'Any», poemas de aniversario o de fin de año; antes los llamaba «Nadals», palabra que el equivalente castellano de villancicos traduce mal, porque parece limitar el género. Hay, pues, once «Nadals» y un «Cap d'Any» en el tomo que Foix publicó en los últimos días del pasado año. Y este libro delgadito es un libro extraordinario; aún para el que ya leyó los poemas en su primera forma dispersa, un libro sensacional.

Esa costumbre del poema de Pascua, Foix podía haberla cumplido apelando a la facilidad (si es que lo que se entiende por «facilidad» cabe siquiera imaginar en una obra de Foix, poeta que escribe, sin embargo, según manifestaciones propias, con una facilidad tremenda). También podía haber utilizado cualquier poema escrito durante el año que tuviese indirecta relación con el tema. Pero ha hecho otra cosa. Ha creado un género, porque los Nadals de Foix no tienen, me parece, equivalente en ningún idioma. Por género hay que entender un cierto modo de concebir lo que un poema de Navidad puede ser, configurado luego por los rasgos muy peculiares de un gran maestro; pues uno de los encantos de los Nadals de Foix es la variedad. No se le han puesto límites y van del poema que copia el sonido de la carraca y el pandero

Si l'altra nit jo cavalcaba al ras

a la meditación a medio camino entre lo entrañablemente terrenal y lo metafísico en que el autor es maestro.

...quan bufa el nord, i el món real atansa
A l'U clarós, i som

Un habla áspera y dulce, tan arraigada en la tierra que, por comparación, hace parecer neo-clásica a casi cualquier otra poesía que se ocupe de objetos rurales; cada palabra de las que no son usuales al hombre del asfalto extraída, como insustituible, del tesoro del corazón. Una invención inagotable en sonido, versificación, fantasía, en hallazgos poéticos de toda especie Una imaginación que es hija directa, y legítima, de la escultura de las catedrales. Ante todo, una emoción única: algo así como un estoicismo tierno entreverado de gozo y de humor. Una emoción liberada de todo mimetismo, que ha logrado no expresar nada que no le sea propio y, por tanto, hasta en la fantasía hace respirar la verdad. Con todo esto, año tras año, al acercarse diciembre, Foix ha mantenido en «suspense» a sus amigos, curiosos y casi preocupados de si lograría una vez más superarse o igualarse. Nunca les ha defraudado. Los ejemplares, o sus copias mecanografiadas y manuscritas, han circulado de mano en mano por el país y por Europa y helos aquí al fin, tras aparecer algunos en un libro anterior, reunidos en tomo, concertando facetas y luces en una sola estrella.

¿Quién hubiese dicho que ese gran visionario tuviese tal afinidad con el misterio del Pesebre? Pero también es cierto que la autenticidad que es indispensable a una poesía grande, cualquiera que sea su género, siempre depende de la gota recóndita de humildad que hace posible un libro como éste.

Los Nadals, dentro de la admirable poesía de Foix, son ya como una vocación dentro de otra vocación. Justifican, además, con mayor evidencia que cualquier otro libro, la repugnancia que siente el poeta a que se hable de onirismo en relación con su obra. Es la misma imaginación, pero basta la clave de un tema, una luz más clara, para que pueda entender cualquiera que las encadenaciones de Foix no son hijas del Averno, sino de la Memoria. Si la mía no me es infiel, que bien podría ser, Foix escribió una vez que su poesía no andaba por las infraestructuras del alma, sino entre superestructuras. En las cestas de ofrenda de Foix no va, pues, nada infrahumano; pero cabe todo lo humano y todo lo que allí encontramos nos parece nuevo, porque este es un libro de primer orden.

Un libro que nadie que sea capaz de entenderlo en su lengua debería dejar de leer. Hay libros que se leen porque están bien y merecen ser conocidos; pro hay otros que son un puro gozo, y este de Foix es uno de ellos. No creo que sea posible exagerar en el elogio de un libro que se ha ganado el afecto encendido de tantos amigos de la poesía que ya dejaron atrás la edad de entusiasmarse fácilmente.

REVISTA DE REVISTAS

Papeles de Son Armadans, en su número de octubre, publica un texto de su director, Camilo José Cela, titulado «Tobogán de hambrientos», prólogo al libro del mismo título próximo a publicarse y que su autor define como «cuento larguísimo».

En el mismo número aparecen ensayos de Ricardo Gullón, «Indigenismo y modernismo»; S. Serrano Poncela, «Los sueños», y Leopoldo de Luis, «Dos notas a un poema de Miguel Hernández», así como una página inédita de Juan Ramón sobre el escultor Julio Antonio, un poema de Enrique de Rivas, «Diario de Octubre», y un relato de Francisco Ayala, «Baile de máscaras».

★

Agora, *la madrileña revista de poesía que edita Concha Lagos, presenta la novedad de publicar dos sonetos de Antonio Buero Vallejo, junto a poemas de José María Pemán, Clara Silva, Elena Andrés, Claudio Rodríguez, José María Valverde, Clara Janés y otros.*

★

Piedralaves, revista de poesía que dirige Miguel Angel de Argumosa, inserta en su número 18, un ensayo de Luis de Toranzo sobre Gabriel y Galán, así como poemas de Alejandro Gago, M. A. Argumosa y Gregorio Serrano.

★

Les Lettres nouvelles, *la magnífica revista francesa que dirige Maurice Nadeau, publica en su número 19 un texto de Pasternak sobre Chopin, así como trabajos de Heidegger, «Le principe de raison»; G. Bounoure, «Destin de l'arabisme»; Michel Gresset, «Le «parce que» chez Faulkner et le «donc» chez Beckett».*

★

Tempo presente, revista portuguesa de cultura, publica en su número 25, trabajos de E. A. Mariano, «Conceito de vida em Unamuno»; A. Rassim, «La danseuse égyptienne»; A. Cabral, «Miguel Torga, o Orfeu rebelde»; F. J. Pereira, «Cinema português?»; F. Guedes, «Da pintura portuguesa», etc.

★

Humboldt, *la magnífica revista de Hamburgo que dirige Alberto Theile, publica en su número 8, trabajos de H. Zbinden, «La advertencia de la técnica»; W. Strolz, «El marxista y la esperanza»; G. A. Conradi, «Unamuno und Europa»; M. Serrano, «Mi último encuentro con C. G. Jung», así como una antología poética de Vicente Aleixandre, Dámaso Alonso, Rafael Alberti y Jorge Guillén, vertida al alemán por H. L. Davi.*

★

La gran revista argentina *Sur* ha publicado en su número de septiembre-octubre, interesantes trabajos de Lawrence Durrell—un relato—; Henry Miller, «Homenaje a Blaise Cendrars»; poemas de Carlos Pellicer, presentados por Gustavo Sáinz; Ricardo Gullón, «Machado comentado por Mairena»; Aurora de Albornoz, «Para unas Obras Completas de Antonio Machado»; Victoria Ocampo, «Saludo a Borges».

★

Revista Hispánica Moderna, *en su número 2 de 1961, ha publicado interesantes textos de José Alberich, «La biblioteca de Pío Baroja»; Allen W. Phillips, «Notas sobre un poema de Ramón López Velarde»; Susana Chica-Salas, «Synge y García Lorca»; Bernardo Giocovate, «Sobre el soneto de Enrique Banchs»; Roberto G. Mead, Jr., «Bibliografía crítica de José Carlos Mariategui».*

★

La excelente *Revue de Litterature Comparée*, que dirige el ilustre hispanista Marcel Bataillon, ha publicado en su número de julio-septiembre un interesante trabajo de Ildefonso Manuel Gil y Robert Pageard sobre «Mor de Fuentes et la France». Recordemos, de paso, que el año 1962 es el del centenario de Mor de Fuentes, ya que nació en 1762. En el mismo número de la *Revue de Litterature Comparée*, hemos leído otros sugestivos trabajos de R. Maixner, «Les cinq carnavals de M. Beyle»; H. Van der Tuin, «Les voyages de Nerval en Hollande»; E. Guerra Da Cal, «Eça de Queiroz, Baudelaire et Le Parnasse Contemporaine»; P. Savey-Casard, «Le pacifisme de Victor Hugo»; V. P. Underwood, «Rimbaud et les Lettres Anglosaxonnes».

★

La gran revista mejicana Cuadernos Americanos *ha publicado en su número de septiembre-octubre, entre otros textos de interés, trabajos de Leopoldo Zea, «La revolución de los pueblos africanos»; F. Olmos García, «El problema agrario español en la actualidad»; Hugo Rodríguez Alcalá, «Julián Marías y sus circunstancias»; Miguel Bueno, «El hombre y la cultura»; Francisco de la Maza, «José de Churriguera en Madrid»; Estuardo Núñez, «El magisterio de José Joaquín de Mora en América del Sur»; Carlos D. Hamilton, «Raíces bíblicas de la poesía de Gabriela Mistral»; Olga Prjevalinsky, «Las novelistas españolas de hoy»; Jerónimo Mallo, «Mauricio Lasansky, artista y maestro».*

MARAGALL,
POETA DE FONDO Y DE FORMA

por

FERRAN SOLDEVILA

Ha llegado a constituir casi un tópico la idea de que Juan Maragall, gran poeta, lo era por el fondo de su poesía, pero no por la forma que le fallaba a menudo, en indudable perjuicio de su obra. Es más: se ha afirmado que el descuido de la forma era en él no sólo voluntario, sino impuesto por su credo estético: por la maragalliana teoría de la Palabra viva.

Siempre he sentido en mí un movimiento de protesta ante tales afirmaciones, y, amablemente requerido para que diga algo sobre el poeta, no he podido sustraerme a la tentación de aprovechar esta oportunidad para salir al paso de una acusación que creo sin fundamento.

Hay, en primer término, en la formulación del juicio condenatorio, un pecado contra el despliegue cronológico—digámoslo así—de la personalidad de Maragall: un pecado que es bastante frecuente al enjuiciar la ideología de un escritor que ha entrado ya en la historia literaria; pecado que consiste en no distinguir las fases sucesivas de su evolución y en atribuirle en bloque una sola actitud intelectual o sentimental. El mismo Maragall ya había sido víctima de esa injusticia, cuando se publicó su correspondencia y hubo quien llegó a acusarle de predicar lo que no sentía, sin tener para nada en cuenta el factor tiempo, y que de lo que Maragall pensaba y escribía a los veinticinco años, pongamos por caso, no podía hacerse responsable al Maragall de la plenitud, cuando escribía cosas muy diferentes, que, indudablemente, respondían a su modo de pensar y de actuar en la segunda parte de su vida. El mismo ya fue el primero en señalar el contraste—la contradición—y en anatematizar su ideología juvenil, cuando el día 10 de octubre de 1910, en que cumplía sus cincuenta años, escribía: «En este mismo momento acabo de releer lo escrito veinticinco años atrás, y doy gracias a Dios que de aquel joven tan decaído moralmente haya querido hacer el hombre que ahora me siento.»

Algo parecido, si bien menos documentado por propia confesión del poeta, ha sucedido con su teoría de la Palabra viva. La plena formulación de ese credo es del año 1904. Está contenido en el prólogo que Maragall puso al libro de «Poesías» de Francesc Pujols. En pocas palabras puede resumirse: el poeta ha de saber esperar la hora de la creación, esperarla con deseo: ya llegará esa hora. Súbitamente y con gran estremecimiento, el poeta se sentirá a un tiempo poseedor y poseído. Lo que produzca en aquella hora—la hora de gracia, según la terminología maragalliana—es sagrado, intangible: «Heu dit paraules sagrades: no les toqueu!», exclama. Y prosigue: «Una vez pasada la fiebre divina, las repasaréis y las hallaréis quizá incompletas y quizá no bastante bien cantadas. ¡No las toquéis! Es todo lo que os ha sido dado y todo lo que vosotros podíais dar: sed agradecidos y, si conviene, humildes.»

Este prólogo es del año 1904. Es, pues, bastante anterior a la traducción de los Himnos homéricos, en que Maragall hubo de plantearse problemas de métrica y de ceñirse a sus conclusiones; bastante anterior también a *Nausica*, esa feliz fusión de Homero y Goethe en el crisol maragalliano. En ese período de seis o siete años se produjo una de las evoluciones más fecundas del espíritu de Maragall: no renegó de su teoría de la palabra viva; pero tampoco insistió en ella. En el fondo, debió permanecer fiel a ella en lo que tenía de respeto profundo por la santidad de la creación poética; pero quizá consideró que había ido demasiado lejos en la formulación totalitaria de su teoría, en su exigencia de aplicación a toda poesía y a todo poeta. Y a ello quizá le indujo su propia experiencia.

Es un hecho que, si bien el fenómeno de la creación poética tiene unas semejantes raíces profundas, el proceso ulterior no es idéntico en todos los poetas. Nadie negará, supongo, que Leopardi era un gran poeta. Pues bien: uno de sus procedimientos creadores parece que consistía en escribir primero en prosa—una prosa poética, lírica—lo que después le serviría de pauta para sus versos. ¿Hay algo más en contradición con el esquema que hemos dado de la teoría de la Palabra viva? Sin embargo, el resultado fueron unos versos inmortales. Maragall, al formular su teoría, se basó en su propia experiencia: a él la poesía le era otorgada de ese modo; y le era, generalmente, otorgada con generosidad. Si el resultado era excelente y obedecía además a un imperativo de pureza y de acatamiento a la fuerza sagrada de la inspiración, ¿por qué no convertirlo en norma general de creación poética?

A mi modo de ver, si algún error contiene la teoría de la palabra viva, es éste. La teoría—y su práctica—era adecuada y eficaz para el temperamento de Maragall. También lo puede ser para aquellos poetas a quienes la poesía les sea dada a través de un proceso similar. No lo será para los demás. Y aun para aquellos, a condición que no lleven hasta el extremo el imperativo de intangibilidad respecto a lo creado en el arrobamiento. Y en esto no harán sino seguir las pisadas del maestro.

Porque es el caso que tampoco es cierto que Maragall no volviese nunca sobre lo creado. Los originales de sus poesías contienen, es verdad, escasas enmiendas. Pero hay que tener en cuenta que los versos no exigen ser confiados al papel, como la prosa, al compás de su creación. Y Maragall no los escribía—en la libretita que llevaba consigo—hasta que habían obtenido forma definitiva o poco menos. Nunca sabremos de las variantes que experimentaron en su mente. Pero, en no pocos casos, podemos saber las que experimentaron una vez escritos. La escasez de las enmiendas nos indica la fidelidad de Maragall a su teoría. Pero existen algunas, y ello nos indica que tampoco él creyó que la fidelidad debía ser absoluta. Gracias a la amabilidad, nunca desmentida, de los hijos de Juan Maragall, he podido examinar originales del poeta, y creo que he podido hacer algunas observaciones que me parecen interesantes.

Examinemos el manuscrito de una de las poesías más famosas de Maragall: el *Cant espiritual*. Los doce primeros versos aparecen sin corrección alguna. Pero quien sepa de memoria ese poema inmortal se dará cuenta en seguida de que, cuando pasaron al libro, algunos de los versos habían sufrido ligeras modificaciones: «*en* la pau vostra» se había convertido en «*amb* la pau vostra»; «*encara que ab* ull nostre» en «*a dintre de* l'ull nostre»; el verso: «I no voldré *altre* cel que aquest cel blau», en «I no voldré *més* cel que aquest cel blau». Pero, al seguir adelante nos sorprenden cuatro versos llenos de tachaduras y enmiendas. «Aquell que no digué al moment atura't» ha sido enmendado en la variante definitiva: «Aquell que a cap moment li digué atura't»; «sinó al moment que li dugué la mort» ha sufrido una doble enmienda: una en que sustituye *al moment* por *an aquell*, y otra en que aparece ya la forma definitiva: «sinó *al mateix* que li dugué la mort». En el verso siguiente aparece una variante que no prevaleció: «jo no el comprenc, Senyor...» es sustituído por «aquest no sóc pas jo», variante que, por fortuna, cedió nuevamente el paso a la versión inicial, con la sola sustitución, acertada, de *comprenc* por *entenc*.

Podríamos proseguir detalladamente este examen, y enriquecerlo aún con el examen de la copia que del *Cant espiritual* hizo el poeta en dos amplios folios y en que el poema aparece en un estadio entre la primera versión—la de la libreta—y el texto de la primera edición en el libro *Sequències*, el último que publicó (1911). Pero es suficiente lo dicho para comprender que la intangibildad de lo creado no era para Maragall una regla o un imperativo absoluto. Al contrario: en esa regla de carácter general, reconocimiento de lo excelso del estado de gracia o de inspiración, él admitía las excepciones necesarias, reconocimiento de la eficacia del retorno sobre lo creado, en un nuevo arrobamiento o en la serenidad de lo que pudiéramos llamar la postinspiración: estado de reposo lúcido en que el poeta puede ya contemplar con ojo crítico su propia obra recién nacida. Y no se crea que en ese examen crítico Maragall se limitó siempre a ligeras correciones como las que hemos señalado. En la copia del *Cant espiritual* a que acabamos de referirnos llaman poderosamente la atención unas gruesas tachaduras encarnizadas, que imposibilitan la lectura de todo un verso. ¿Qué debió escribir en él Maragall para que creyese necesario ocultarlo al posible lector, ocultarlo casi a sí mismo? Algo puede quizá indicarnos el verso subsiguiente, tachado también, pero legible: «Valgui'm, Senyor,, llavors el teu sant nom» («Válgame, Señor, entonces tu santo nombre»). El poeta, espantado de su propio pensamiento, se refugia en el nombre de Dios y acaba por aniquilar el verso pecaminoso. Y observemos que estos dos versos no fueron sustituídos. El poema prosiguió, sin ellos, con un verso agudo, cuando la precedente alternancia de rimas exigía un verso llano. Y aun este verso desagradó al poeta, y lo tachó también íntegramente, y lo que en la primera versión decía: «Per mi tan bell no pot haver-n'hi cap» fue enmendado definitivamente: «Si per mi com aquest no n'hi haurà cap» («Si para mí como éste no habrá ninguno»).

Podrá quizá objetarse que el *Cant espiritual* es ya de las últimas producciones de Maragall, fechado por él mismo en noviembre de 1909 y enero de 1910, y que, si el poeta se permitía tales intromisiones en la versión inicial de sus versos es porque al fin sentía lo que había de excesivo—y de contraproducente—en la pretendida intangibilidad de lo creado. Creemos, en efecto, que algo debía haber de eso. Pero quisiéramos poner de relieve el hecho de que dichas intromisiones no se hallan solamente en las últimas manifestaciones de su producción, sino que se extienden a otras zonas cuya extensión no nos atreveríamos a delimitar sin el estudio que la tarea requiere. De todos modos, queremos poner un ejemplo que nos parece muy significativo y elocuente: un ejemplo del año 1901, anterior, pues, a la plena formulación de la teoría de la Palabra viva, que, como hemos indicado, es de 1904.

El ejemplo es éste. La serie de *Vistes al mar* del libro *Enllà* tiene como lema una cuarteta de un fuerte sabor popular. Y popular la creíamos, sacada de algún canto de Viernes Santo, según reza al pie de ella: «Nit de Divendres Sant». Pero he aquí que, en la mencionada libreta, hemos podido seguir la gestación de la cuarteta en cuestión, que es obra del mismo Maragall. La primera versión dice:

En la nit, per la fosca tenebrosa,
i cantant entre trista lluminària,
he vist baixar el dolor de la muntanya
Rei del món...

La versión subsiguiente dice así:

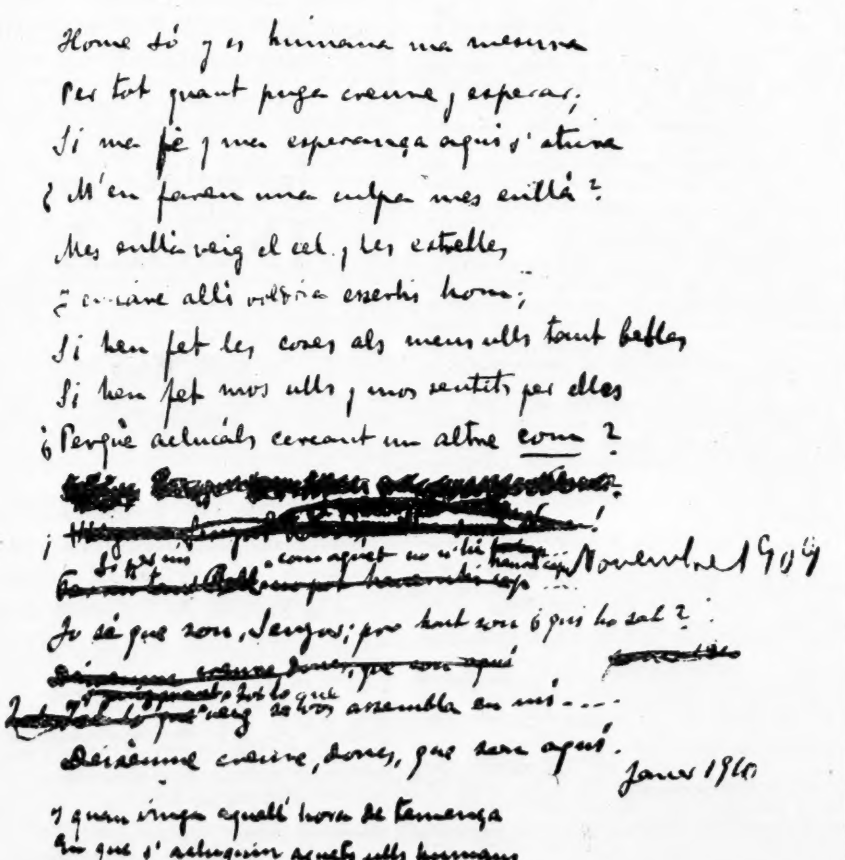
Cantat i portat tristament,
Enmig de lluminària en les tenebres,
He vist baixar el dolor de la muntanya,
Rei del món...

El poeta da la impresión de avanzar a tientas. No halla la expresión. No tiene la hora de gracia. Pero, de pronto, un estremecimiento del alma, y he ahí la forma definitiva, la que merece la intangibilidad, pero que no es ni la primera ni la segunda, sino la tercera:

De la nit per lo pregon,
entre cants i llum estranya,
baixaven de la muntanya
el dolor com rei del món.

* * *

«Teoría nefasta», ha dicho J. M. de Sagarra; «Cisma étnico», dijo Joaquín Folguera, refiriéndose ambos a la teoría de la Palabra viva. ¿Llegó, en realidad, a ser una y otra cosa? No alcanzo a creerlo. Más bien una fase de la producción de un poeta, plasmada en una poética superada por él mismo, y que no le impidió producir versos inmortales y ser uno de los más fieles y profundos representantes del alma de su país. Ante aquellos versos, cuya forma admite comparación con los de los más altos creadores de poesía y que no constituyen casos aislados dentro de su producción, sino que forman a veces bloques con apenas alguna que otra breve grieta, producida sobre todo por algún fallo de la corrección léxica, debido a la época en que escribió, la acusación de descuido de la forma cae por su base. Pienso en poemas como *L'Ode infinita* y *Excelsior*, como *La fi del comte Arnau* y *Haidé*, como algunas de las *Vistes al mar* o de las *Diades d'amor*, como tantos otros. Y en cuanto a la teoría de la Palabra viva, cabe preguntarse si no contenía en gérmenes el surrealismo y si a través de Salvat Papasseit, maragalliano en aspectos esenciales, Maragall no se enlaza con la poesía catalana actual.



Fragmento original autógrafo del «Cant espiritual».

TOLLE, LEGE

AGUILAR, S. A.
DE EDICIONES

ALGUNAS NOVEDADES
DEL PRESENTE MES

EL UNIVERSO DE LAS FORMAS
André Parrot: *Asur.* 1.250 ptas.

PANORAMA DE UN SIGLO
Carlos Martínez de Campos, duque de la Torre: *España bélica (s. XIX).* 550 ptas.

CRISOL
F. C. Sáinz de Robles: *Por qué Madrid es capital de España* (016). 25 ptas.
Jacinto Benavente: *El nido ajeno, Cartas de mujeres* (017). 25 ptas.

BIBLIOTECA JURÍDICA
Goxens Duch: *Tratado de contabilidad para letrados.* 260 ptas.

BIBLIOTECA DE ECONOMÍA, ORGANIZACIÓN Y PROBLEMAS DE LA EMPRESA
J. Barnes: *Métodos de trabajo.* 90 ptas.

BIBLIOTECA DE CIENCIAS SOCIALES
Hazlitt: *Los errores de la ciencia económica.* 150 ptas.

EL GLOBO DE COLORES
Vuelo número 1. 30 ptas.
J. A. Sánchez Ferlosio: *Narraciones italianas.* 125 ptas.
H. Beecher Stowe: *La cabaña del tío Tom.* 100 ptas.

AGUILAR. - Juan Bravo, 38
Apartado 14.241 MADRID-6

UN DRAMA INEDITO DE UNAMUNO

por RICARDO GULLON

(Viene de la primera página.)

ocupado que sólo atiende a los casos más graves; al mismo tiempo tiene dificultades para entender a los enfermos, tal vez porque algún defecto auditivo le impide captar bien las palabras. A esta versión replica airadamente otro personaje garantizando el buen oído del maestro, capaz —según aclara— de oir crecer la hierba; si no entiende, la culpa es de los enfermos que, sobre mal explicarse y trabucar las palabras, desarrollan, como consecuencia de la enfermedad, una extraña tendencia a deformar sonidos y vocablos. Lo suyo ya no es idioma, sino un galimatías que no hay médico que lo entienda. Cuando hablan entre sí a veces logran entenderse, pues en todo el país se ha producido simultáneamente idéntico deterioro fonético, pero el extranjero (y el doctor lo era), no habituado a tales deformaciones, apenas puede reconocer en los sonidos así transformados los que espera oir. Según esta versión no sería imputable la incomprensión al oído de quien escucha, sino a la lengua de quien habla.

El defecto en el mecanismo del lenguaje y el sonambulismo crónico constituyen los síntomas más graves de la enfermedad. En este punto aparecen interpolaciones de Borges. Lejos de negarlas las justifica como inevitable complemento. Así, las anacrónicas alusiones a la televisión, dirigida y regimentada por el jefe, que para curar a los hombres del sueño individual se propone sumergirlos en el opio del sueño colectivo. La televisión es el medio utilizado para encauzar la enfermedad en forma que sirva a la grandeza de la patria por cuyos destinos vela el grande hombre. En la ciudad es obligatorio sentarse tres horas diarias como mínimo ante las pantallas de la televisión.

La doctrina del sueño colectivo es la oficial del régimen. Los infractores —y es rasgo típico del humor unamuniano— son condenados a leer los dominicales del *A B C*. El médico es puesto en entredicho; los vigilantes de sueños y los burócratas difunden el rumor de que en vez de curar la enfermedad fue él quien esparció los miasmas sutiles que la producen. Al final de la obra se considera al médico como causante del mal y a la vez como el único capaz de ponerle remedio. Un personaje a quien Unamuno llama Quijano, no sé si por alusión al personaje de Cervantes, interviene episódicamente para pedir caridad y justicia. Inmediatamente le recluyen en el fantascomio para delirantes incurables.

En la escena última averiguamos que el médico ha muerto, asesinado por traición de uno de sus ayudantes y cobardía de los demás. Pero ¿cuándo le mataron? ¿Y quiénes? Enriqueta, personaje subalterno, sombra callada hasta entonces, afirma que el crimen aconteció hace muchos años. Todo el tiempo se ha creído vivo a quien pereció tiempo atrás, víctima de prolongadas torturas en una sórdida bodega del arrabal. El puesto del médico lo ha ocupado desde entonces un usurpador oscuro al servicio de los esbirros.

El simbolismo del drama es complicado, pero fácil de entender. Hallamos en él los

temas favoritos del genio unamuniano, y en primer término la preocupación por el ser. Ese decirse una vez y otra: ¿quién soy yo?, ¿quién soy yo?, cuando los personajes se miran al espejo y no se reconocen, es muy suyo, y alude, en mi opinión, a un grave problema de nuestro tiempo. En el pasado el hombre podía compararse, medirse con una imagen de sí mismo, propuesta como reflejo abstracto y quintaesenciado de una realidad multiforme. Pero esa imagen se ha desvanecido. Ya no hay tal cosa como un Hombre ideal, utilizable como término de comparación. Tampoco es difícil reconocer en la confusión entre los hombres y de los hombres la inseguridad radical de los tiempos modernos. El sonambulismo expresa falta de iniciativa y el inconsciente deseo de padecer una enfermedad para protegerse de otras. La neurosis actual queda bien esbozada en algunas escenas del acto segundo, en las que Borges interpoló una o dos frases.

La incapacidad de entenderse, las dificultades de lenguaje —de pronunciación, por una parte, y de comprensión, por otra—, expresan el sentimiento desintegrador e insolidario predominante en el hombre actual. Cada cual habla su propia lengua, partiendo de unos supuestos únicos, que ni siquiera están muy claros. Por eso el diálogo, en todos los niveles de la conversación, resulta imposible. Incluso, como vimos, ni siquiera se reconoce, a veces, el idioma en que se intenta. Unamuno menciona palabras sánscritas, pero la aparición de tres o cuatro locuciones del viejo anglosajón son inequívocamente borgianas.

En el último momento, el símbolo central de la parábola, el del médico, que nunca ha parecido oscuro, resulta luminoso. Dejaré al lector que lo descifre por su cuenta, pues tiene a su disposición los datos necesarios para hacerlo sin equivocarse. La forma laberíntica de algunos pasajes la atribuyo a las interpolaciones de Borges, o voluntarias, o producidas por la natural tensión hacia lo propio que se registra en la memoria de quien al repetir la canción escuchada introduce en ella, inconscientemente, notas de la incesante melodía que brota en su corazón. En cuanto a la confusión de lenguas entiendo que la metáfora arranca de la historia de Babel, sin duda presente en la imaginación del constante lector de la Biblia que fue Unamuno. Vivificarla y transformarla, poniéndola al día y haciéndola servir para expresar el sentimiento de alineación, de soledad incomunicada padecido por el hombre actual, me parece un acierto.

Suele afirmarse que España vive al margen de las corrientes ideológicas europeas y que cuando se incorpora a ellas, si al fin lo hace, es a destiempo y transformándolas. Unamuno, tan castizo y hasta profesionalmente español, no fue epígono de nada, sino precursor del personalismo y el existencialismo vigentes. Profeta del sentimiento trágico de la vida, con este drama se adelantó a los practicantes del absurdo existencial, situándose —a la cabeza— en la línea de Kafka, de Durrenmat, de Becket. ¿Puede sorprender a nadie que Borges lo retuviera de cabo a rabo, y participara de algún modo en su versión definitiva?

ULTIMOS
TITULOS APARECIDOS
EN LA
Colección
INSULA

VOL. XXXVIII

JUAN GUERRERO RUIZ

JUAN RAMON
de viva voz

Desde 1915, aquel hombre amante de la poesía, a quien Lorca diera el lírico título de Cónsul General de la Poesía, anotó diariamente sus conversaciones con Juan Ramón Jiménez. Esto es lo que hoy se ofrece en este trascendental libro.

481 págs. + 16 ilustraciones en ofset ptas. 200

VOL. XXXIX

ADOLFO SALAZAR

LA MUSICA
EN CERVANTES
y otros ensayos

Todos los trabajos, dispersos en revistas, de dificultosa adquisición, reunidos en un volumen, editado con todo cuidado y rigor.

379 págs. Ptas. 150

la colección
INSULA

recoge ensayos, poesías y relatos, y ha señalado el paso de nuevas generaciones literarias en la España de nuestros días

Pedidos a su librero o
INSULA
Carmen, 9
MADRID
Tel. 222 1466

LA VOZ DE UNAMUNO Y EL PROBLEMA DE ESPAÑA

por JULIAN MARIAS

(Viene de la primera página.)

conocido, distinto de su «personaje» más público, del que tanto cultivó en alguna fase de su vida; un Unamuno al que alguna vez quisiera referirme explícitamente; y digo explícitamente porque es el que siempre he querido y admirado, el que he estudiado, aquel de quien he escrito, aquel a quien he apelado, en última instancia, para discrepar de él, yo diría que con su consentimiento, quién sabe si en su nombre».

Desde el tiempo en que Unamuno murió y Ortega expresó su temor de «atroz silencio», éste calló mucho, aunque no tanto como puede parecer a la mirada y al oído distraídos, y por razones que he insinuado y pienso examinar pronto a fondo. Pero entre la voz desmesurada de Unamuno y el silencio de Ortega, quizá han cabido términos medios, quizá los ha habido y los está habiendo. El intelectual de los últimos veinticinco años no ha podido repetir lo que Unamuno hizo; en primer lugar, no ha podido, y Unamuno, de haber vivido, no hubiera podido tampoco; en segundo lugar, por razones internas tampoco le hubiera sido posible, porque hoy el intelectual no puede ser en ninguna medida histrión. Unamuno no ha tenido equivalente o semejante; no ha tenido —y de ello me alegro— imitadores; pero ¿le ha faltado enteramente *sucesión*? Creo que no, y que en España han sonado casi sin cesar voces que, en otro tono y con otras formas, cumplían la función más honda que Unamuno realizó estruendosamente a lo largo de toda su vida. ¿Han sido escuchadas? Creo que sí, y que han sido y son operantes y han dejado su huella honda y duradera, aunque no se haya tomado nota de su existencia. Pero ¿importa esto mucho?

Don Miguel tuvo siempre una concepción absoluta, extremosamente *personalista* de la historia. Esto lo llevó a una idea extemporánea (o intempestiva) de la política, y ésta no lo tolera, porque es siempre política *de oportunidad* (aunque no «oportunismo»), *politikè pròs toùs kairoùs*. El problema más grave se plantea cuando no hay política, cuando ésta no existe, es decir, no puede existir. No hay entonces peor espejismo que creer ingenuamente que *se está haciendo;* porque no sólo no se hace, sino que se deja de hacer lo que es posible y necesario: *prepolítica*, aquellas acciones destinadas a hacer que la política vuelva a ser posible. Y no se olvide que la política es necesaria para la *vida* de los pueblos, y que cuando no la hay surgen en su lugar otras realidades, no bien conocidas y estudiadas, y que pueden comprometer el destino colectivo para decenios, quién sabe si durante siglos. Este es otro tema que los historiadores no se han cuidado de esclarecer suficientemente: qué hay *en vez de política* cuando la política no puede existir.

Unamuno era ilimitadamente personalista. De ahí su ojeriza a la sociología, porque se daba cuenta de que lo social significa una despersonalización, y no era capaz de ver la plenitud de su sentido y cómo es la condición misma de la vida *personal* de los hombres. Por esto también el «personalismo» —en el bueno y en el mal sentido de la palabra— de su acción política, que rara vez fue más que una serie de «alusiones personales». Pero lo que queda de positivo y de irrenunciable en la actuación de Unamuno es su deliberada apelación a la persona y su invocación real y sin desmayos a la libertad.

No es lo mismo —y Unamuno lo habría comprendido bien— «tener libertad» que «ser libre»; hay muchos que teniendo libertad no son libres internamente y viven enredados en sus propias cadenas o en el temor, sobre todo en el temor a la verdad. Se dirá, y se dirá muy bien, que sin tener libertad no se puede ser libre, pero siempre se tiene *alguna* libertad, por lo menos la que está uno dispuesto a tomarse.

Desde este punto de vista habría que entender la perduración de Unamuno, a los veinticinco años de muerto, y lo que he llamado su «sucesión» en el seno de la sociedad española. Habrá que preguntarse perentoriamente —y no demasiado tarde, empieza a ser urgente— de qué y de quiénes se han nutrido los españoles, precisamente desde que Unamuno murió, por debajo de la superficie y de los «bullangueros de la historia».

Agradecemos a la revista La Torre *su generosa autorización para publicar este texto de Julián Marías, fragmento del ensayo que aparecerá en el número 35-36 (julio-diciembre) de aquella gran revista que se consagra enteramente a Unamuno, y en el que aparecerán también otros importantes trabajos de Américo Castro, Federico de Onís, María Zambrano, Jean Cassou, Manuel García Blanco, etc.*

ACABAN DE APARECER:

ESTER DE ANDREIS
PASTOR EN MOREA
POEMAS

Juan Teixidor nos dice en el prólogo de esta colección de poemas acerca de Grecia: "Poesía maravillosamente descriptiva"

1 vol. de 47 págs. 27 × 16 Ptas. 40

▼

RODRIGO A. MOLINA
ESTUDIOS
acerca de
Francisco Ayala, Antonio Machado, Amado Nervo y otros ensayos

Contribución a un conocimiento de la obra realizada por autores fundamentales en la Literatura española contemporanea.

1 vol. de 153 págs. 27 × 16 Ptas. 60

Pedidos
a su librero o
INSULA
Carmen, 9
MADRID-13

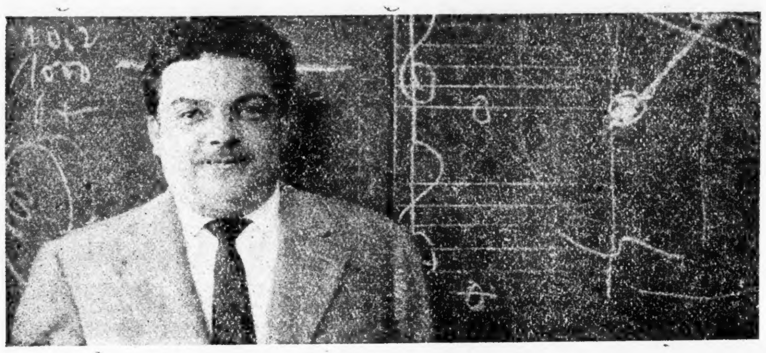
CARTA DE ALEMANIA

LA EXPERIENCIA TRAGICA DE DARMSTADT

por *RAMON BARCE*

DARMSTADT

En el estado alemán de Hesse, no lejos de Francfort, existe una pequeña ciudad que ha sido, en diversas ocasiones, uno de los más vivos y dinámicos centros europeos del arte vanguardista. Esta ciudad, cuyos albores habría que buscarlos en la primitiva colonización romana, es Darmstadt. Hasta el siglo XVI, la pequeña villa era una parte integrante del landgraviato de Hesse. Pero en 1567, Jorge I convirtió a Darmstadt en la capital de su territorio (Hesse-Darmstadt). De entonces datan las más bellas construcciones de la ciudad: el Palacio, obra de Remy de la Fosse, y el castillo Kranichstein, obra de Kesselhut.



Bruno Maderna, director del Conjunto de Cámara de Kranichstein.

Pero es en el siglo XIX cuando Darmstadt alcanza su pleno auge. Luis X—nombrado Gran Duque por Napoleón en 1806—imprimió a la ciudad su fisonomía definitiva. Este príncipe, democrático y discreto, es uno de los símbolos de la ciudad, materializado en la famosa y monumental columna erigida en la Luisenplatz, centro de Darmstadt. La Gran Duquesa Carolina creó en torno suyo el «círculo de los sentimentales», al que pertenecieron Merck, Goethe y Herder. La tradición artística de la ciudad se robustece en el romanticismo; allí vivieron y trabajaron músicos famosos: Graupner, Vogler, Weber y Meyerbeer; allí nacieron algunos de los grandes espíritus alemanes del siglo XIX: el escritor Lichtenberg, el crítico J. H. Merck, el genial dramaturgo Jorge Büchner, autor de *La muerte de Dantón* y de *Wozzeck;* a ésto hay que añadir la ininterrumpida serie de químicos famosos que arranca de Justus von Liebig, uno de los creadores de la química moderna.

A finales del siglo XIX, el archiduque Ernesto-Luis creó, en la Colina Matilde (Mathildehöhe) una «colonia de artistas» plásticos, donde arquitectos, pintores y escultores fijaron el «Jugendstil». Edificios característicos de este estilo son la casa Glückert, la casa Ernst-Ludwig y, sobre todo, la «torre de la Boda», símbolo de la arquitectura darmstadtiana. El más famoso de estos artistas fue Behrens, maestro de Gropius, de Le Corbussier y de Mies van der Rohe. Poco después, el conde de Keyserling estableció en Darmstadt su «Escuela de Sabiduría», de tendencia orientalista y psíquica.

El gobierno nazi primero y la guerra después acabaron con todo el brillo de la ciudad. Los bombardeos destruyeron el setenta por ciento de Darmstadt y en 1945 no había allí más que ruinas y escombros, entre los que se movían, como fantasmas, 45.000 habitantes de los 110.000 que existían antes de la guerra. En las fotografías de esa fecha, entre las fachadas agujereadas y los distritos arrasados sólo parecen emerger, prodigiosamente intactas, la «torre de la Boda», la columna de la Luisenplatz y la Capilla Rusa de la colonia de artistas.

LOS CURSOS DE MUSICA CONTEMPORANEA

Pocas semanas después de terminada la guerra, cuando Darmstadt era un montón de escombros casi todavía humeantes, un joven musicólogo alemán, Wolfgang Steinecke, se presentó ante el alcalde de la ciudad, Ludwig Metzger, con la demanda, entonces inaudita, de organizar un curso de música contemporánea, con el fin de dar a conocer a compositores e intérpretes las últimas corrientes estéticas, ahogadas y aplastadas por el nazismo desde 1933. Steinecke quiso que fuese Darmstadt quien diera «la señal del despertar del país, adormecido por el ogro en el sueño del espíritu, de la verdad y del gusto». Los detalles emocionantes de aquella audaz iniciativa han sido relatados por el crítico francés Antoine Goléa. Para alojar a maestros y discípulos se eligió el pequeño castillo de caza de Kranichstein, situado en pleno bosque, a siete kilómetros al norte de la ciudad. El Instituto de Música recibió así el nombre de Kranichstein, aunque el castillo no sea ya su sede.

El primer curso tuvo lugar en 1946. Al comienzo, los reducidos cursos se movieron en un espíritu neoclásico. El primer profesor de composición fue Wolfgang Fortner; en 1947, Hindemith. En 1948, con la intervención de René Leibowitz, la música de Schoenberg hace su aparición en Darmstadt. En 1950, Hermann Scherchen estrena *El superviviente de Varsovia.* Poco a poco va filtrándose la influencia de Anton Webern, que se hace decisiva en 1956, cuando tres de los más vanguardistas entre los compositores jóvenes (Nono, Boulez y Stockhausen) se convierten a su vez en fuerzas directivas del curso musical. Desde esa fecha, y cada vez de manera más acelerada, Darmstadt se ha ido convirtiendo en la gran palestra internacional donde las últimas tendencias musicales son expuestas y contrastadas. Este año, la afluencia ha sido máxima: 400 participantes de cuarenta países: compositores, intérpretes, musicólogos, críticos, periodistas, editores de música, representantes de la radio... Durante trece días—del 29 de agosto al 10 de septiembre—, conviviendo en la mayor camaradería, y a través de clases, conferencias y conciertos, músicos del mundo entero intercambiaron ideas y problemas.

¿CRISIS DEL ARTE CONTEMPORANEO?

La música que hemos escuchado en Darmstadt parece, en su conjunto, atentar contra los fundamentos mismos del arte. He aquí, en rápida visión, y desde el punto de vista del auditor medio no especializado, los aspectos más chocantes:

1) Destrucción de todos los elementos de la armonía clásica, eliminando por entero la noción de «disonancia» e igualando en jerarquía todo tipo de sonoridad. Liquidación de la noción de «cadencia», es decir, de equilibrio sonoro conclusivo. Desaparición de las estructuras armónicas «tonales», es decir, del uso de una escala—nivel de altura y sistema de intervalos—homogénea y constante.

2) Destrucción de la «melodía» entendida como línea sonora principal y más o menos «cantable». Desaparición de las densidades constantes, es decir, de la continuidad de los estratos polifónicos.

3) Destrucción de los «tiempos» homogéneos. Los pasajes a distintas velocidades se suceden rápidamente. No existe ya la oposición clara lento-rápido, base del sinfonismo desde la escuela de Mannheim.

4) Uso infinitamente rico de los timbres orquestales en pequeñas células cambiantes que no permiten ya la ecuación melodía-instrumento.

5) Empleo de la música electrónica, es decir, producida con aparatos electrónicos, mezclada con los conjuntos instrumentales.

6) Valoración máxima de la percusión. Obras enteras escritas a veces para instrumentos de percusión, a menudo de sonido indeterminado.

7) Frecuentes ejemplos de música «abierta», es decir, de elementos musicales combinables de diversas maneras, al arbitrio del ejecutante, con lo que una misma obra admite versiones totalmente diferentes e incluso irreconocibles.

Con estos supuestos, el lector pensará que se ha abierto una sima insondable entre la música tal y como suele entenderse y lo que los músicos actuales componen. En rigor, la revolución estética que en la música contemporánea se está efectuando en estos momentos es, desde luego, una revisión a fondo de todos los supuestos anteriores. Pero no hay, estrictamente hablando, una «sima». Los pasos de esta revolución, como los de todo hecho histórico no gratuito o accidental, pueden contarse perfectamente. De Brahms y Wagner a Reger y Mahler, de Debussy y Strauss a Bartok y Strawinsky, de Schoenberg, Alban Berg y Anton Webern a los compositores de hoy, el camino es claro y terminante. No se trata de una «crisis», sino, por el contrario, de una formidable plétora, de una muestra casi alucinante del historicismo creciente que nos invade.

MUSICA Y CULTURA OCCIDENTAL

El signo de la cultura occidental es hoy el historicismo. Este consiste, como ha establecido Friedrich Meinecke en su extraordinario libro, «en la sustitución de una consideración generalizadora de las fuerzas humanas por una consideración individualizadora». Es decir, en la superación del iusnaturalismo. Su equivalente científico se encuentra en el pensamiento relativista y estadístico de la Ciencia (Einstein, Heisenberg y Schroedinger). En suma, en una relativización de la verdad y en una quiebra total de los valores universales. Contra esta irresistible tendencia desintegradora, representada en sus últimas consecuencias por Heidegger, lucha una corriente integradora representada por los sociólogos (por ejemplo, Lukács). En el punto agónico de esta tensión está el existencialismo humanizante de J. P. Sartre.

Pues bien: los trece días de Darmstadt presentan, mejor que cualquier otra muestra, los caracteres alucinantes del historicismo más desintegrador. Ante la música contemporánea como fenómeno de nuestro tiempo palidece incluso la más vanguardista de las pinturas o de las esculturas abstractas. El sonido, más dúctil que la palabra, que el color o que la piedra, asume ahora la expresión máxima del historicismo occidental: todo es absoluto, pero al mismo tiempo todo es relativo; ha desaparecido la relación de subordinación, pero al mismo tiempo cada elemento prospera independientemente y se mueve en un torbellino de átomos martirizados.

Al compositor actual—como a todo hombre occidental consciente—incumbe hoy una tarea heroica: buscar una nueva integración sin renunciar del todo a la irisada y cegadora multiplicidad de posibilidades que danzan en torno suyo. Quizá sea esto una pura imposibilidad, una utopía, una nueva muralla china; pero de no lograrse, ocurrirá fatalmente una integración forzada, exterior, de nivel inferior. Es decir, una nueva invasión de los bárbaros.

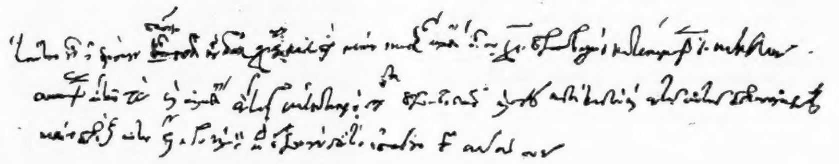
CARTA DE ITALIA

UN ACONTECIMIENTO EN LOS ESTUDIOS HUMANISTICOS

EL HALLAZGO DE LA ULTIMA OBRA DE POLIZIANO

por MARIO PUPPO

Angelo Ambrogini, llamado Poliziano, es la personalidad más relevante del humanismo florentino y de la literatura italiana del *Quatrocento.* Autor de la obra maestra de la poesía lírica de su siglo, las *Stanze,* iniciador del teatro dramático de imitación clásica con la *Favola di Orfeo,* Poliziano fue también un apasionado y genial cultivador de los estudios filológicos, así como el mayor filólogo de su tiempo. Frente a la tendencia puramente gramatical o mística de sus predecesores y contemporáneos, tiene un sentido nuevo de la santidad y del poder creador de la palabra y concibe el estudio filológico como la comprensión de la palabra del pasado en su significado preciso, histórico, en relación con los diversos ambientes y climas culturales. En este estudio, según Poliziano, el rigor y la exactitud científica deben fundirse con la intuición adivinadora para reconstruir la fisionomía real del mundo antiguo, liberándola de las deformaciones operadas por el tiempo. La filología está en relación con la poesía que puede ayudarla e iluminarla y la investigación del pasado contribuye a la formación de los nuevos valores culturales y literarios. La finalidad de los *Studia humanitatis* no es para Poliziano la de crear (según sus palabras) «schiere di maschere e scimmie degli antichi», sino favorecer el desarrollo de la personalidad individual.



Fragmento del códice que contiene una cita platónica.

La actividad filológica acompaña toda la breve y fúlgida carrera literaria de Poliziano, intensa, sobre todo, en el último período de su vida, cuando, poco después de 1480, cesa su actividad de poeta en lengua vulgar. A este período pertenecen las *Sylvae,* la primera *Centuria* de las *Miscellanea,* el *Panepistemon* y el *Lamia.* En sus últimos años sabíamos que estaba consagrado con fervor a la composición de una segunda *Centuria* de *Miscellanea.* Este trabajo fue interrumpido por su muerte el 28 de septiembre de 1494 y el manuscrito de la obra incompleta no se había encontrado a pesar de las asiduas investigaciones de los más fieles discípulos del poeta-filólogo. Uno de éstos, Andrea Crinito, lamentando la dolorosa pérdida, propuso la hipótesis de que el manuscrito hubiera sido robado y escondido por los enemigos de Poliziano y del humanismo. En dos cartas del mismo Crinito nos informamos con el mayor detalle del contenido de la obra que en los siglos posteriores fue repetidamente buscada, pero siempre en vano, de tal modo que se difundió la convicción de que debería considerarse definitivamente perdida. Por fortuna no era así; tras de vicisitudes que probablemente será imposible reconstruir con detalle, el manuscrito había ido a parar a los fondos de un librero anticuario florentino. De allí salió pasando por varias manos hasta caer en las de Vittore Branca, profesor de literatura italiana en la Universidad de Padua y secretario general de la Fundación Cini en Venecia. El profesor Branca, el mayor investigador actual de Boccaccio (sus estudios sobre Boccaccio fueron reseñados en nuestro artículo *Boccaccio y la crítica moderna,* número 155 de Ínsula, octubre de 1959), experto filólogo y conocedor profundo del ambiente humanístico, reconoció de inmediato la importancia del manuscrito y su opinión sobre la autenticidad y la naturaleza del mismo fue confirmada por muchos investigadores y especialistas. Por la generosa intervención del conde Cini, el precioso Códice ha sido adquirido por la Biblioteca de su Fundación, en la isla de San Jorge el Mayor de Venecia, y allí fue depositado el 22 de marzo de 1961, encontrándose ahora a disposición de los investigadores.

De su extraordinario hallazgo, Branca dio una primera noticia en una reunión de estudios de la Fundación. Acerca de las vicisitudes y del carácter de la obra, discurre ya más extensamente en el número de abril-junio de *Lettere Italiane,* la hermosa revista editada en Florencia por L. S. Olschki, bajo la dirección conjunta de Branca y G. Getto. El Códice es un manuscrito en papel encuadernado en pergamino y consta de ochenta folios numerados, recogidos en seis fascículos, todos de puño y letra de Poliziano. Contiene 59 capítulos de los más diversos temas, desde la curiosidad erudita a las reflexiones sobre costumbres y ceremonias del mundo pagano, desde las correcciones y conjeturas filológicas a las observaciones estéticas y filosóficas, confirmando la amplitud de horizontes de la filología polizianesca. Que el contenido corresponde al de la segunda *Centuria* de las *Miscellanea* queda demostrado, con seguridad, por el hecho de que de unos treinta y cuatro temas tratados coinciden con los que Crinito, en las cartas mencionadas más arriba, había indicado como comprendidos en dicha obra. Del interés que la obra tiene para todos los estudiosos, no sólo de Poliziano, sino del humanismo en general, y de la historia de la cultura se puede juzgar ya por la colección de temas que Branca nos facilita y por algunas páginas del ensayo que transcribe en su artículo. Por iniciativa de la Fundación Cini se está efectuando la restauración del manuscrito y la edición fototípica que pronto, así lo deseamos, permitirá estudiarlo en su integridad. Por ahora nos satisface haber puesto al corriente también al público español de este excepcional acontecimiento cultural, felicitándonos con el profesor Branca por el afortunado hallazgo.

"PLACIDO", PELICULA ESPAÑOLA

por

MANUEL VILLEGAS LOPEZ

La risa por la risa misma es lo cómico. La risa como medio de expresión de algo más allá es el humorismo. Cuando la risa sirve para trazar las grandes líneas del hombre y su existir —las costumbres, pasiones, ideales, ideas..., incluso su dolor—, se alcanza el más alto humorismo. La farsa está en el pináculo del humor, sobre esa alta crestería que domina las dos vertientes, lo cómico y lo dramático. La farsa es una idea sometida al reactivo de una situación, para que ésta desintegre a aquélla y muestre su último convencionalismo. Es decir, para reducirla al absurdo, a lo incomprensible y repentinamente ilusorio, raíz primera de lo cómico. La risa es, así, el instrumento de la crítica, de la destrucción de valores, otra fuente originaria de lo que hace reir a los hombres.

La última película de Luis Berlanga es una farsa en la cumbre del humorismo. La idea que se somete a prueba, al corrosivo destructor del absurdo, es la caridad, gran virtud de la que todos se sienten obligados a hacer alarde. La situación que sirve de piedra de toque es una de las formas más ostensibles de llevar a la práctica esta caridad: «Siente un pobre a su mesa». Este debió ser el título de la película, como debió ser después «Los desventurados», y algún otro, ninguno de los cuales tuvo posibilidades de llegar a la práctica. Hubo de quedarse en *Plácido*, título inocuo y tranquilizador, como *La opinión pública*, de Chaplin, debió llamarse *Una mujer de París* y el asesino Verdoux tuvo que ser *Monsieur Verdoux*, en la Francia de la crisis y no en la Norteamérica actual.

Porque resulta que la alta virtud de la caridad y su idea se lleva a la realidad haciendo que cada familia pudiente, socialmente importante, invite a cenar en su casa a un pobre la noche de Navidad.

Si todos somos hermanos, esa noche de la gran fraternidad universal, es la única y suprema para mostrarlo. Por eso, en la cabalgata de propaganda por las calles, la señorita reina de la fiesta y su corte de honor, se pasean en un coche con carteles que dicen: «Hermanos». Pero en la subasta de actores falsamente populares las gentes distinguidas pugnan por mostrar su categoría social y no su caridad. Piensan en sí mismas y pagan su posición social, nunca en el pobre, ni su más momentáneo bienestar. Y «el pobre» de cada cual es aquella noche, en cada casa, lo que en realidad es todos los días en la vida de la ciudad y de sus gentes: un estorbo. Cuando el pobre se muere en casa de uno de sus anfitriones, el conflicto estalla manifiesto, y todo lo que ha tenido, hasta ahora, una primera apariencia cómica se desliza rápidamente hacia el drama, hacia la agria y sórdida tragedia, sin dejar de ser cómico. Esto es el gran humorismo. Y por eso esta película de Luis Berlanga, con la colaboración argumental de Rafael Azcona, es gran humorismo, en esa alta cúspide ideológica que es la farsa.

Una escena de «Plácido», film de Berlanga.

Un film extraordinario

Esta contradicción esencial entre la idea y la situación que la expresa y la desintegra, es el motor esencial del film. La farsa obliga. Y todo entra en ese clima de alta montaña de lo farsesco, tenso, simple, un poco esquemático, transparente, ágil, agudísimo. No hay otro.

La contextura del film responde a ese tipo de construcción cuya muestra suprema es *Un sombrero de paja de Italia*, de René Clair. La acción, que en el primer original se desarrollaba en varios días, se ha concentrado hasta acontecer en uno sólo, en unas horas. Y hay una acción rectilínea que cruza las de todos los demás, rompiéndolas continuamente, poniéndolas «fuera de situación» con esta otra situación ajena a la que en realidad es la principal: la fiesta de caridad. Plácido, con su motocarro sin pagar y su letra bajo la amenaza de protesto, sirve de continuo contrapunto a todas las acciones de los numerosos personajes que llevan «el pobre» a su casa. Esa acción central se multifurca en todas, y la película se hace realmente concéntrica. Como en *El sombrero de paja de Italia*, en torno al novio, que sigue a la vez la boda y la busca del sombrero de la adúltera. Esta arquitectura de la película es magistral, perfectamente graduada y con una marcha de matemática precisión. Quizá donde descienda ligeramente sea en la subasta de los actores, con ese intercalado de la reina de la fiesta, que cose los pantalones al supuesto galán cinematográfico. Pero en seguida todas las acciones paralelas entran en juego, con una variación constante de la misma situación, que hace marchar la película ya sin tregua ni respiro. El argumento de *Plácido* es uno de los mejor concebidos y trazados del cinema español.

Esta contextura requiere su ritmo, un rápido caminar de todas las cosas, en función de ese suceder simultáneo y de ese ambiente de obligada fiesta. *Plácido* comienza a toda marcha desde el primer momento y, en general, la sostiene siempre, hasta abandonarla a su propio peso en las escenas tragicómicas finales, cuando ya no se precisa. Ritmo que viene de la concentración de las escenas simultáneas, del tiempo lógico de cada una, del movimiento de los personajes en cada instante y de un diálogo rápido, entrelazado, insistente y lleno de frases agudas, intencionadas, reveladoras, que hay que descubrir en cada visión del film. *Plácido* es una de las películas de ritmo mejor logrado en el cine español, esa cualidad de todo film, que nuestro cine con tanta frecuencia desdeña.

Los tipos humanos y el ambiente en que se mueven es, quizá, el gran logro del film. En verdad, son fotográficos y el ambiente es documental. Dentro del alto clima de la farsa y su estilización hacia lo representativo, estos personajes de Berlanga y Azcona permanecen tremendamente humanos, violentamente humanos, como todo lo español. Cada uno de ellos, con su casa, sus ideales minúsculos y sus manías un tanto obsesivas, los hemos conocido todos en cualquier capital de provincia española. Todos los intérpretes están realmente extraordinarios, lo que muestra la mano modeladora de un gran realizador. Pero hay que destacar a Amelia de la Torre en el papel de la señora distinguida de la ciudad. Es una actriz de gran profundidad sicológica y de enorme variedad de matices. Una sola frase —«Pronto, pronto, que están en pecado»— puede servir de muestra para una manera magistral de decir. De los demás, surge también Manuel Alexandre, en el papel del cojo un poco perdido en la nebulosa mental del semi-lélico. Y la Quintillá y Cassen y Orjas y López Vázquez...

A través de tipos y ambiente, sobre todo, aflora continuamente el «esperpento» ibérico, el expresionismo agrio del español, propósito a veces manifiesto, como en la presencia de Mery Alda y Carmina Fergell, esas fabulosas, increíbles, cantantes de la «Bodega Bohemia» de Barcelona, uno de los máximos ambientes solanescos reales que existen en España. Pero siempre el sentido poético de Berlanga, la ternura y emoción con que trata a todos, amigos y enemigos, protagonistas y antagonistas —si es que los hay—, salta sobre el implacable y seco humor quevedesco. Por eso el film es violento, pero no destructivo. Se salvan los hombres, con todos sus defectos y miserias, y quizá sea esta la última meta de la película.

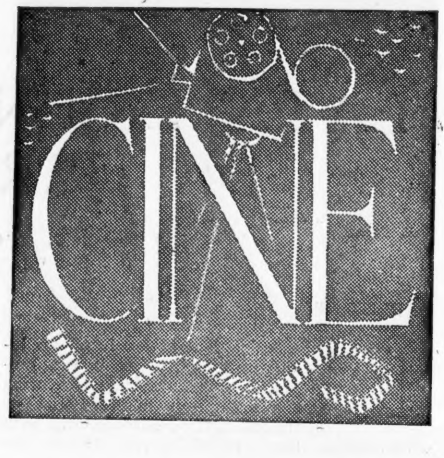
Más allá de todo lo dicho

Pero Berlanga no salva a nadie por sí mismo. Otras veces sí, pero ahora no. Y esto me parece una superación, porque el autor no debe decir, ni por sí ni por su personaje representativo, lo esencial de su idea. Porque ese último trasfondo de toda idea es tan inasequible al autor como al más lejano de los espectadores. Nunca se sabe el alcance de lo que se dice, y la sugestión vale más que todas las frases. En la farsa, montada sobre la contradicción de la idea y su situación, el peligro es máximo. Berlanga y Azcona lo han evitado expresamente: el protagonista, Plácido, se comporta exactamente igual que cualquier otro, y si los otros no se comportan con él como con el «pobre» es porque necesitan su motocarro. No hay protagonista.

El vago y multiforme protagonista es la clase media española, verdadera rectora de nuestra sociedad. Ahora y siempre, porque nuestra aristocracia siempre estuvo tocada de mesocracia, lo mismo en el Siglo de Oro, con su gran apogeo, que a finales del siglo pasado, con su manifiesta decadencia. Pero la clase media española no es una burguesía al estilo de la francesa o de la inglesa. Es otra cosa bien distinta, que no es el momento de analizar aquí, entre otras razones porque es ahora cuando esa clase media comienza a definirse en España.

Contra esta clase tipo, representativa y central, se lanza la idea capital, la caridad, tal como se entiende a cómodo uso de todos. Y el choque es tremendo. En él queda pulverizada la clase y su caridad. No se trata de favorecer al pobre, sino de utilizarlo. La caridad es una distinción social, un compromiso de buenas costumbres, un síntoma de conformismo fundamental. El amor al prójimo quizá esté detrás de todo ello. Pero una vez utilizado «el pobre» para todos los objetivos más minúsculos de la cotidiana vida de una pequeña ciudad, comienza a estorbar. Estorba violentamente cuando tiene la triste ocurrencia de morirse en la casa ajena y el dueño tiene que clamar: «Este muerto no es nuestro.» Y se lo llevan en el carromato de Plácido, envuelto en una manta y atado con una cuerda, como un mueble, bajo la estrella fugaz de la Navidad hecha de oropel, por las calles desiertas, con su vieja mujer lloriqueante al lado. El más duro anatema de la caridad como fiesta, como mascarada, está en esta última secuencia de la película de Berlanga. Que es, quizá, el más rudo, violento, implacable y a la vez tierno y poético ataque a lo español que se ha hecho en una película española. Porque llega muy hondo, muy hondo...

Por eso *Plácido* es uno de los films capitales, fundamentales en la historia del cine español. Sobre todo en la futura.



REVISTAS DE CINE

TEMAS DE CINE

Es esta una de las más importantes revistas españolas de cine. Con una tendencia monográfica o a base de ensayos y reportajes fundamentales, cada número representa una real aportación a la cultura cinematográfica en todos sus aspectos. Recoge amplias informaciones literarias de revistas del extranjero, lo que en el ambiente cinematográfico español es fundamental y vivificador. Dedica números especiales a un realizador, como al importante director argentino Torre Nilsson, una de las grandes figuras de la cinematografía de habla española. O bien al cine y los niños, excelente número sobre un tema tan poco tocado en todas partes. O guiones completos de películas, con un comentario y unas declaraciones de los que en él intervienen: Los chicos, Los golfos, El cochecito... *Su último número doble está dedicado a* Plácido, *de Berlanga, con una nota de Juan Cobos, unas declaraciones sumamente interesantes del director sobre el proceso creador del film y un artículo del ayudante de dirección, Juan Estelrich, narrando con mucha exactitud el proceso de filmación. Después, la sinopsis original de Azcona y Berlanga, que difiere bastante del guión definitivo, de Berlanga, Azcona, Colina y Font, que se publica íntegro a continuación. Es, pues, un verdadero libro, un documento esencial sobre este film tan importante para la cinematografía española.*

CINE UNIVERSITARIO

Revista del Cine Club del S. E. U. de Salamanca, por su salida irregular cuenta con catorce números, pero tiene ya una larga tradición y un sólido prestigio. De dura e inteligente crítica e ideología independiente. En el número catorce aparece un interesante «Estudio sobre la crítica», de Joaquín de Prada, en la que se aboga por el planteamiento del problema de la crítica con toda la seriedad y profundidad que tiene. La mayor parte del número viene dedicado a la T. V., con un largo y bien documentado estudio, de Román Gubern, «El impacto de la televisión», que abarca la década de 1950-60. Es una de las mejores informaciones que hemos leído sobre la televisión, especialmente en su relación con el cine. Informaciones de todas clases, y las habituales notas de polémica, completan el número. Estimamos que esta revista debe estar de manera regular y permanente en el mundo cinematográfico español.

NUESTRO CINE

Publicada por la misma empresa que la revista teatral Primer plano, *ha llegado a nuestras manos el primer número de la nueva revista cinematográfica* Nuestro cine. *Algún número posteriormente publicado será objeto de próxima noticia. En el primero ya se puede apreciar un propósito de jerarquía, de seriedad y de estudio de cuestiones capitales. Dedicado a Antonioni se estudit esta nueva y gran figura del cinema mundial en notas y artículos, así como en un coloquio en el que alternan figuras consagradas y jóvenes de la cinematografía española. Revistas de este orden siempre son altamente valiosas en el panorama de nuestra literatura cinematográfica.*

M. V. L.

Colección
INSULA

Estudios literarios

RICHARD L. PREDMORE

EL MUNDO DEL QUIJOTE

Locura y realidad dan perfiles y contextura al mundo quijotesco, un mundo tan amplio y rico en sugerencias que permite nuevas visiones como la que han sugerido a Richard L. Predmore repetidas y meditadas lecturas de la obra cervantina.

1 vol. 347 págs. 70 ptas.

RAFAEL LAPESA

LA OBRA LITERARIA DEL MARQUES DE SANTILLANA

Enfoque nuevo y examen en su total integridad de la creación literaria de un poeta y un hombre que encarna el ideal del siglo XV español.

1 vol. 169 págs. 100 ptas.

VUELTA Y EXITO DE VALLE-INCLAN

por

RAFAEL VAZQUEZ ZAMORA

HASTA la saciedad decimos que echamos de menos un buen repertorio español en nuestras compañías teatrales. Muy bien que nos mantengamos al tanto de las carteleras del mundo y que adoptemos como hijos honorarios de nuestro teatro a los Tennessee Williams, Ionesco, Anouilh, Thornton Wilder, Osborne y a tantos otros grandes e incluso medianos de la dramaturgia mundial. Ir contra esto sería dar muestras de un patrioterismo suicida, pero no deja de ser evidente que cuando se tienen espléndidos hijos naturales, y legítimos a la vez, es disparatado poner toda nuestra atención en los adoptivos. Resultaba incongruente que después de pasarnos tanto tiempo enorgulleciéndonos de nuestra gran literatura teatral, y también de ese otro teatro no literario pero de enorme eficacia que ha dado España, nos encontrásemos en la casi cómica contradicción de repetir machaconamente el estribillo: «No hay nada; no se escriben obras de la calidad que hoy exige el público entendido.» Porque cosas como esa se leen cada día en los periódicos. Pues bien, ahí teníamos un drama, no sólo «de calidad» sino de arrolladora fuerza dramática, de prodigioso sentido teatral, de una belleza formal pocas veces igualada en teatro alguno y, a la vez, con una indudable vigencia. Un descubrimiento sensacional. Tan extraordinario que el más reciente de los teatros españoles, el Bellas Artes, un local capaz de atraer —por su comodidad y buen gusto decorativo— al mejor público de la capital, se ha inaugurado precisamente con esa obra. Ni siquiera un drama psico-morboso y oscuramente erótico de Williams podría haber interesado tanto. Con eso está dicho todo. Pero hay algo sorprendente en este asunto: una gran mayoría de los espectadores conocían ya esta tragicomedia y la han encontrado nueva cuando apenas se ha suprimido alguna frase y suavizado alguna situación. Además, una buena parte del público actual español vió representar a Margarita Xirgu, hace ya cerca de treinta años, *Divinas palabras*, en el teatro Español. Sin embargo, ha sido una formidable novedad, algo tan nuevo como cuando don Jacinto Benavente estrenó *El nido ajeno*, o Casona *Nuestra Natacha*. Y esto lo digo, por supuesto, para recordar momentos de eso que hoy llaman «impacto». ¿Cómo es posible producir una impresión tan grande de novedad y de cosa palpitante con una obra que podemos llamar clásica en el sentido de hallarse definitivamente situada entre los grandes aciertos de la literatura teatral? La respuesta es bien sencilla: *Divinas palabras* viene a demostrar que *efectivamente* contamos con un extraordinario teatro que no envejece (junto a otro, claro está, que se desmorona a las cien representaciones, pero eso ocurre en los mejores países) y que lo afirmado y repetido por las historias de la literatura, por los críticos y profesores *es verdad*. El espectador medio acude al teatro Bellas Artes con la extraña sensación de cumplir un deber de cultura, de repasar una lección, de recordar a Valle-Inclán. Y de pronto se encuentra envuelto por la magia de esas palabras, por unas situaciones tan «atrevidas» como las del último drama norteamericano, con un mundo tan fantástico y a la vez real que el de Synge o un Yeats, con una angustia de encierro fatal en un ámbito existencial como la que pueda presentar un Sartre (¡por supuesto, Valle-Inclán no es un filósofo ni un sermoneador teatral, ni sus personajes sienten angustia alguna, pero ahí tenemos el terrible reducto vital que a *nosotros* nos angustia: unas gentes movidas por la lujuria, la codicia mezquina, la superstición, la hipocresía y la suciedad, unos pícaros contentos con su suerte o insensibles a su destino¡).

Una escena de «Divinas palabras», de Valle-Inclán, representada por la Compañía de José Tamayo en el Teatro Bellas Artes.

Si se ha conseguido un resultado tan excelente no ha sido a causa de la respetuosa e inteligente intervención de un hombre tan conocedor del teatro y de toda la literatura como Gonzalo Torrente Ballester—y él no lo ha pretendido ni un momento—, ni tampoco por la admirable dirección escénica de José Tamayo, aunque ésta le haya dado el tono indefinible que permite a una obra teatral presentarse en cada época con el color y la luz en que el público se encuentra a gusto. No ha sido por esto, pues con ello (teóricamente) debemos contar. La razón es mucho más elemental: *Divinas palabras* posee los elementos esenciales y formales de todo drama perdurable. Cuando un lector de Valle-Inclán se deleita con una de sus bellísimas acotaciones, piensa más o menos conscientemente: «¡Qué bien escribe este hombre! Esto es lo que se llama «teatro para leer», porque es un gusto leerlo.» Por ejemplo, ¿cómo pensar en un escenario mientras nuestros ojos recorren estas palabras?:

«Dos mujeres, madre e hija, con los cántaros en la cabeza, bajan por el sendero a la umbría de la fuente. La madre, blanca y rubia, risueña de ojos, armónica en los ritos del cuerpo y de la voz. La hija, abobada, lechosa, redonda con algo de luna, de vaca y de pan.»

Se trata de un espejismo: la errónea creencia subsconsciente de que el teatro, para ser bueno, ha de estar mal escrito. Y esas acotaciones tan literarias—efectivamente para leer—son mucho más eficaces de lo que la gente supone. Recuérdese cuánta «literatura» han puesto en sus obras Bernard Shaw, O'Neill, Bertolt Brecht y precisamente en las acotaciones, que es lo descriptivo. Pero los directores de escena y los intérpretes se sitúan mucho mejor cuando pueden sumergirse de ese modo en el espíritu del autor. El arte «literario» general nunca estorba para lograr una obra maestra teatral. Es imprescindible la carpintería teatral, incluso en las obras más bellas, pero es preferible utilizar caoba que pino.

En el teatro de Valle-Inclán, *Divinas Palabras* es, en mi opinión, lo mejor. Pero quiero rehuir aquí todo estudio comparativo o cualquier intento de valoración general de la producción teatral valleinclanesca. Somos espectadores y acabamos de ver y oír ese drama nuevo y sorprendente, como hace algún tiempo asistimos a la representación de otra obra nueva, *Yerma*, que también fué una prueba sonada de nuestra riqueza dramática «escondida». Pero *Divinas palabras*, con toda su poesía, se halla más dentro del gran teatro que podríamos llamar «normal».

Queda bien claro que don Ramón del Valle-Inclán se mantenía a una cierta distancia de sus personajes. Era, ante todo, un artista. Esta historia de la sórdida lucha entre Pedro Gailo, el sacristán de la aldea gallega de San Clemente (aneja de Viana del Prior) y su mujer Mari-Gaila, contra la hermana de Pedro, Marica del Reino, por el disfrute de la «renta» que supone el idiota (el *engendro*) hijo de la hermana de Pedro y Marica, Juana la Reina, se complica con el adulterio cometido por Mari-Gaila con el matón y vagabundo Lucero, llamado también Compadre Miau y Séptimo Miau. Las pasiones tienen en el drama una relevante presencia, inmediata y casi palpable, precisamente porque no son pasiones psicológicamente matizadas o profundizadas sino que están presentadas violentamente en un claroscuro muy teatral. Lo que sí está matizado, o por lo menos dado con todos los elementos significativos, es el ambiente. Un ambiente poético que lo embellece todo y que, sin derretir la realidad, la transforma en materia artística. Es más: la atmósfera creada vigoriza dramáticamente a esa realidad y la hace más bronca, pero en esa dureza radica precisamente su belleza.

En el drama, tal como lo escribió Valle-Inclán para su publicación, cuando Mari-Gaila es sorprendida por los mozos y mozas en pleno adulterio al aire libre con el Compadre Miau y la acorralan y se la llevan al pobre Sacristán en un carro de heno, la hermosa mujer va desnuda, porque así había tenido que ponerse para aplacar a la jauría babeante. («¡*Conformarse con esto*!») En la representación teatral se logra perfectamente—puesto que lo otro no se podría hacer en ningún teatro del mundo—la impresión de que Mari-Gaila había aparecido, en efecto, «rítmica y antigua, adusta y resuelta», como si echase carne a los tigres. Por otra parte, la terrible escena en que Pedro Gailo, solo con su hija de veinte años, Simoniña, se emborracha y piensa obsesiva y tímidamente en matar a su mujer y luego en vengarse de ella por una especie de Ley del Talión carnal—incesto por adulterio—, la adaptación deja bien clara esta idea sin incluir las frases más inequívocas. Gonzalo Torrente Ballester ha utilizado una copia para la escena con anotaciones y supresiones hechas por el propio Valle-Inclán. Su labor ha sido muy respetuosa y se ha limitado a lo imprescindible.

Sin llegar—ni mucho menos—a la intensidad que daba al personaje Margarita Xirgu, esta actuación dramática de Nati Mistral es bastante fiel al carácter y a la volcánica feminidad de Mari-Gaila, sobre todo en las escenas donde tiene que efectuar movimientos vivaces, reir cálidamente y expresar el desasosiego de la hembra. Manuel Dicenta da perfectamente el tipo de sacristán vacilante, enamorado de la m u j e r, pero a la vez codicioso. Es un papel de gran dificultad y en fuerte contraste, por su gris reconcomio, con la estallante vitalidad de mujeres y mendigos, truhanes y viejas, falsos tullidos y campesinos, e incluso del monstruoso idiota fuente de ingresos, que divierte a la gente cuando le dan unas copas, soltando ruidos imitativos y una tremenda palabrota, lo único claro que pronuncia. Los demás intérpretes están muy adecuados en sus respectivos papeles.

No es una novedad que José Tamayo consiga excelentes movimientos multitudinarios, pero en las escenas finales de *Divinas palabras* (la persecución de Mari-Gaila en el campo y el jolgorio ante la iglesia) se ha superado a sí mismo, ya que esa tarea corresponde exclusivamente al director. Y también ha sacado el mayor efecto posible de la maravillosa escena de Mari-Gaila y el Trasgo Cabrío cuando ella vuelve sola empujando el carretón del idiota ya muerto. Seca la fuente de los ingresos—las limosnas que obtenían por la compasión al engendro—, amante del matón, y nada segura de conservarlo, Mari-Gaila camina bajo la luna en el mejor estado de ánimo para tropezar con un Trasgo Cabrío en el que se concentran todos los elementos misteriosos del folklore gallego y del primitivismo pagano que respiran los personajes de *Divinas palabras*. La fusión del realismo con lo maravilloso fué conseguida aquí por Valle-Inclán con una sencillez y una perfección admirables.

Una «tragicomedia de aldea» llamó el autor a esta obra. No tenemos por qué utilizar para ella el término «esperpento», más adecuado para otras obras suyas. La idea central—un carretón donde va, «fijo», un hidrocéfalo sacaperras—«repartido» entre los parientes a tres día cada parte interesada y el domingo a alterar—, y las escenas en que se ventilan brutalmente los intereses entre llantos hipócritas por la hermana muerta y ante el cadáver de ésta, así como las alusiones crueles a la condición lamentable del marido, las picardías de los tullidos y mendigos, todo ello constituye una farsa típica, y dos muertes en escena no le dan en absoluto sentido trágico ni el Destino aparece aquí para nada. Pero esa misma insensibilidad de fondo, en contraste con los lamentos y la cazurra palabrería, dan a *Divinas palabras* su amargura, y nos hiere. Y para muchos será un trallazo ver a los bárbaros vencidos por los latines del sacristán, que perdona a la adúltera con las palabras divinas. Cuando sonaban en latín produjeron su efecto moralizador.

Nos extrañamos un momento, mientras aplaudimos, de que no nos ha preocupado en absoluto si este mundillo de engañabobos, pedigüeños, rijosos, explotadores de monstruos, incestuosos, etc., corresponde o no, *hoy*, a una realidad. Inmediatamente nos responderemos: No tiene importancia alguna; esto no es un drama social ni persigue una finalidad *testimonial* (aunque sin duda respondió en un momento dado a una verdad, y aunque los elementos sueltos que componen la obra han sido tomados de una realidad); esto es, sencillamente una obra maestra teatral. Por tanto, su realidad como tal obra de arte tendrá siempre vigencia.

BIBLIOTECA BREVE

Ultimas novedades de
BIBLIOTECA BREVE

Signo Biblioteca Breve

LA RESPONSABILIDAD DEL ESCRITOR, de PEDRO SALINAS.

En este volumen, en el que se recogen ensayos prácticamente inéditos, toda vez que aparecieron la mayoría en revistas universitarias latinoamericanas de reducida circulación, el gran poeta hace gala de una extraordinaria madurez de pensamiento y de una prosa rica, ágil y, cuando se tercia, agresiva.

LA AVENTURA ESTETICA DE NUESTRA EDAD, de GUILLERMO DE TORRE.

La producción de Guillermo de Torre, fundador del movimiento ultraísta allá por los años veinte, catedrático de la Universidad de Buenos Aires y director de varias colecciones editoriales en Hispanoamérica es poco conocida en España. El presente volumen, reúne una selección de las páginas más significativas de sus libros (*La aventura y el orden, Tríptico del sacrificio, Picasso, Apollinaire y el cubismo, Claves de la literatura hispanoamericana, Problemática de la literatura*, etc.), precedidas de un interesante estudio de Ricardo Gullón.

CAMPOS DE NIJAR, de JUAN GOYTISOLO (2.ª edición).

El novelista Juan Goytisolo no ha podido prooprcionarnos un más oportuno cuaderno de viajes para pregonar con el ejemplo su actitud humana y su cabal idea de la función social del escritor.

J. M. CABALLERO BONALD,
El espectador dominical
(Bogotá).

DE PROXIMA APARICION EN
BIBLIOTECA BREVE

LA COMPASION DIVINA, de JEAN CAU (Premio Goncourt 1961).

VICENTE ALEIXANDRE

AMBITO

EL PRIMER LIBRO DEL GRAN POETA, publicado en 1927, pareció quedar durante mucho tiempo como una obra primeriza y aparte de su evolución posterior. Hasta que al aparecer *Sombra del Paraíso* se vió que alguna zona de su vibrante mundo poético se enlazaba con aquella primera obra. En *AMBITO* estaba ya, pujante y reconocible, un lírico de primera fila.

Una cuidada edición de 108 págs. en en cuarto, pesetas 35.

Pedidos a
INSULA
Carmen, 9
MADRID

UN CUENTO CADA MES

El sueño de Africa

por *ESTEBAN SALAZAR CHAPELA*

ESTO *que voy a escribir ahora no es lo que se suele llamar un cuento, pues trátase en verdad de una página mía autobiográfica de Dublín.*

Dórothy estaba enamorada de un negro. Era este negro «de las mejores familias negras de Ghana», como la misma Dórothy me había dicho. En Irlanda no hay trabajo ni para los propios irlandeses—muchos irlandeses han de emigrar todos los años a otros sitios para encontrar trabajo—, de modo que los negros que se ven en Dublín no son nunca negros mal trajeados ni en estado de merecer, sino negros visiblemente pudientes, muy jóvenes en su mayoría, que van allí para estudiar medicina, arquitectura, ingeniería o química. Muchos de ellos tienen un gran coche americano de larga cola. El negro de Dórothy tenía uno de estos coches y estaba acabando la carrera de medicina. Yo vi a este negro una tarde en la calle; iba filustradamente vestido; me lo señaló una amiga de Dórothy. Era un hombre de veinticuatro a treinta años (con los negros no podemos precisar la edad como con los blancos), no muy alto, tipo más bien achorrado, oscuro como la tinta, con un morrillo que aprecia enteramente el morrillo de un toro. De este fortísimo morrillo le brotaban hacia abajo los hombros, las espaldas y el pecho en una suerte de cascada que proclamaba vigorosísima musculatura, extraordinaria capacidad para levantar pesos. Cuando nos cruzamos con él y pensé inevitablemente en Dórothy, tan rubia ella, tan breve de cintura, tan leve de pecho, casi comprendí estuviera enamorada de tan poderosa dínamo humana.

—Tú sabes el problema que tengo—me dijo Dórothy una tarde que la invité a tomar algo en el bar del Russell Hotel.

—Yo no veo el problema. Si te gusta el negro, ¿por qué no te casas con el negro?

—Sí. Pero hay el otro. Ya vengo saliendo con él más de dos años. No sé qué hacer, Escobedo.

A Dórothy le gusta mucho llamarme Escobedo. Le gusta mucho llamarme Escobedo no sólo porque yo me llamo Escobedo, sino también, y quizá sobre todo, porque Escobedo es para ella un apellido exótico, un apellido continental, un apellido español. Al pronunciarlo cree ella estar hablando y hasta dominando una lengua extranjera.

—Mira, Dórothy.

A mí me gusta también mucho llamar a Dórothy por su nombre de pila, pero por razones muy diferentes. Me gusta llamar a Dórothy por su nombre porque al decir Dórothy (pronúnciese dóroci, *Dorotea) siento como si tomara posesión del sujeto denominado, como si ya tuviera a la misma Dórothy en mis brazos.*

—Mira, Dórothy, tú misma me has dicho que tus relaciones con tu novio son una pelotera diaria; que sólo cuando bebéis un poco lográis hacer las paces y os ponéis contentos; que a palo seco no hay medio de que os entendáis en nada. Dórothy, esas relaciones no van a ninguna parte. Dórothy, a ti lo que te conviene es el negro.

—Sí, Escobedo, pero ¿cómo le digo yo a mi novio que lo dejo para casarme con...?

—Dórothy, tú eres una chica inteligente.

A Dórothy se le alegraron mucho los ojos. Tengo observado que nada le gusta tanto a la muy joven como que la llamen inteligente. No son sus ojos—pongamos por caso—lo que más le encanta a ella que le alabemos: son precisamente sus sesos.

—Dórothy, tú eres una chica inteligente. Tú no tienes que decirle a tu novio que le vas a dejar para casarte con el negro. Lo que tienes que hacer es dejarlo.

—Pero ¿cómo, Escobedo, cómo? Ya lo he intentado varias veces, pero vuelve. El quiere casarse conmigo.

—También quiere casarse el negro. Contigo quiere casarse todo el mundo, como es natural, pero esto no viene al caso. Mira, Dórothy: uno de esos días que tengas una discusión con tu novio procura ponerte muy estúpida.

—¿Que yo me ponga estúpida...?

—Dórothy, no me digas que tú no sabes ponerte estúpida. Todas las mujeres se saben poner, en una discusión, muy estúpidas. Y cuanto más inteligente es la mujer, más estúpida se sabe poner. Dórothy, tú eres una chica inteligente, tú sabes muy bien ponerte estúpida.

—Sí. Sé ponerme estúpida, Escobedo. Pero con mi novio no vale.

—Todo depende, Dórothy, del grado de estupidez a que llegues. Por ejemplo: uno de esos días en que estáis discutiendo acaloradamente le sacas de pronto a relucir a su hermana. Que si su hermana hace esto, que si su hermana hace lo otro, como si tú fueras de clase superior a ella y como si tú fueras una monja. Ya esto le irritará a él muchísimo por la hipocresía que verá en ti, por la intención malévola que verá en ti. Cuando ya esté muy quemado con este asunto de su hermana le dices lo que tú me has dicho que sabes de su padre: que lo echaron del Bank of Ireland por distraer unas libras, que estuvo catorce meses en la cárcel... Esto lo pondrá más irritado todavía que lo de su hermana, pues al fin y al cabo su padre es su padre, aunque haya estado catorce meses en la cárcel. Y cuando ya lo veas fuera de sí con este asunto de su padre le sueltas, aunque no sea verdad, como sin duda no lo es, lo que te han dicho de su madre...

—Ya veo, Escobedo.

—¿Lo ves, Dórothy? Claro está, el arranque natural de tu novio al oír que le mencionas a su hermana, a su padre y a su madre, todo ello en el espacio de cinco minutos, pues tú debes hablar con aquella típica velocidad que da la indignación, es pegarte una bofetada que te deje sincopada en el suelo. Pero estáis en el bar, comprendes, estáis en el bar. El bar está lleno de gente. Y en un bar lleno de gente no hay caballero que le dé una bofetada a una dama. Resultado: tu novio se levantará como una exhalación y saldrá por la puerta como otra exhalación, sin que desee ya verte nunca más en la vida. Y R. I. P., como se dice en los cementerios. Ya tienes desde ese día la carretera libre para dirigirte a tu sueño, a los misterios de Africa...

Dórothy me miró sonriendo con satisfacción, hasta puedo decir con admiración.

—Vosotros los continentales os dais una maña para resolver estas cosas...

—Nosotros los continentales—le contesté yo con orgullo continental—lo resolvemos todo. Menos convertirte tu negro en un blanco no hay cosa que los continentales no podamos hacer en estos asuntos de mujeres.

—Y lo creo, Escobedo, lo creo. Es que tenéis una imaginación... Eso que me aconsejas no me parece que falle.

—¡Qué va a fallar! De lo único que no estoy seguro es del detalle de la bofetada. Me temo que no te libres de ella aunque el bar esté de bote en bote.

Dórothy apostilló ahora con mucha dureza:

—En ese caso, más razón para romper de una vez.

Y por un momento vi en las bonitas facciones de Dórothy, en su ceño repentinamente fruncido the Irish témper, *la irascibilidad irlandesa. Sólo pensar en la posibilidad de aquella paloma volante de ala atroz (la bofetada) le había encendido a ella su celta sangre.*

Esa tarde Dórothy se despidió prometiéndome invitarme a la boda, caso de que ésta tuviera lugar en Dublín y no en Africa. Ella prefería que fuera en Africa.

Dejé entonces de ver a Dórothy como unos dos meses. Un día me la encontré, como siempre me la solía encontrar, en la parada del autobús.

—¡Dórothy! ¡Qué sorpresa! ¡Yo te hacía en Ghana!

—Me casé, pero sigo en Dublín.

—Tu negro, digo, ¿tu marido continúa en la universidad...?

—¡Ah! Pero no me casé con el negro, me casé con el blanco.

—¿Con el blanco, con tu antiguo novio?

—Sí. Con mi novio. ¿Recuerdas aquel día que hablamos en el Russell y tú me aconsejaste...? Es verdad que me quedé muy convencida, pero luego pensé otra cosa. Era mucho problema, Escobedo. Problema en casa con mi padre y mi madre, aunque ésto qué me habría importado... La dificultad mayor estaba en que yo tenía la corazonada de que me iba a ocurrir lo que les ocurre a todas las chicas de Dublín que se casan con uno de estos negros ricos. Se marchan a Africa muy contentas, con mucha ilusión. Y allí se encuentra la recién casada con que la odian todos los parientes de su marido, porque ella es blanca, y con que la odian también todos los blancos de la colonia blanca, porque ella se ha casado con un negro. La infeliz se ve despreciada por la gama entera del arco iris. Total: son tres meses de romance *y todo lo demás de purgatorio. Al cabo regresan todas a Dublín más fracasadas que si no se hubieran casado nunca.*

—¿Y vais bien..., no hay muchas discusiones...?

—Muchas menos que en el noviazgo, ya ves lo que son las cosas. Además, Escobedo, es una tontería pensar que se va a ser feliz todas las horas del día; en este mundo una sólo es feliz a ratos...

—Dórothy, acabas de decir un pensamiento universal. Dórothy, si esa frase tuya—uno sólo es feliz a ratos—la hubiera dicho Shakespeare se habría popularizado como to be, or not to be, *como «ser o no ser», y con muchísimos más motivos, pues es muchísimo más profunda.*

—Pero es verdad, Escobedo.

—Claro que es verdad, Dórothy. La gente cree que puede tomar el autobús de la felicidad perpetua como toma en O'Connell Street el autobús de Phönix Park. Pero es lo que yo me digo: la vida no puede ser jamás la felicidad permanente, al menos mientras estemos profundamente vivos, mientras seamos profundamente jóvenes. Debajo de la corteza terrestre, debajo de esa tierra que parece tan firme pasa un río alborotado que no sabemos qué aguas lleva ni a dónde va, pero que transmite a nuestro estómago una sensación de inseguridad continua... Fíjate, Dórothy: yo soy ahora feliz porque te he encontrado y me gusta muchísimo verte, ver tus ojos tan bellos, ver tus mejillas tan superiores al terciopelo, al melocotón y a la manzana; ver tus labios modelados en una pulpa de fruta...

—¡Qué bien decís estas cosas los continentales!

—En una pulpa de fruta que no se da en ningún árbol, que sólo se da en ti. Pero esto es únicamente un oasis breve, uno de esos ratos felices de que tú hablas. Dentro de unos momentos tú te vas a marchar en ese autobús que ya viene y yo me quedaré otra vez solo, a solas con ese río alborotado que pasa por debajo de la tierra, sintiéndolo en mi estómago como una infelicidad incesante...

—¡Qué exagerado eres, pero qué bien te expresas, Escobedo!

—Y te voy a decir más, Dórothy: ese sueño que tú tuviste con Africa es el mismo sueño mío con tantas partes; estoy por decir que es el sueño de todos con la misma Africa o con los otros igualmente fascinantes continentes: Asia, América, Europa, Oceanía... No sé si me entiendes.

Dórothy asintió con los ojos. Me pareció ver ahora en ellos una pizca de melancolía.

—Dórothy, tú eres una chica inteligente.

A Dórothy se le alegraron otra vez los ojos, pues nada gusta tanto a una mujer muy joven como que la llamen inteligente.

—Dórothy, tú eres una de las chicas más inteligentes que yo he conocido en este mundo...

EDITORIAL GREDOS
BENITO GUTIERREZ, 26. - TELEF. 2 43 12 23
MADRID (8)

BIBLIOTECA ROMANICA HISPANICA
Director: Dámaso Alonso

REEDICIONES

WOLFGANG KAYSER:
Interpretación y análisis de la obra literaria.
Tercera edición.

SAMUEL GILI GAYA:
Elementos de fonética general.
Cuarta edición.

LEO SPITZER:
Lingüística e historia literaria.
Segunda edición.

JOAQUÍN CASALDUERO:
Vida y obra de Galdós.
Segunda edición ampliada.

FERNANDO LÁZARO CARRETER:
Diccionario de términos filológicos.
Segunda edición totalmente reelaborada y ampliada.

MANUEL C. DÍAZ Y DÍAZ:
Antología del latín vulgar.
Segunda edición totalmente reelaborada.

CARLOS BOUSOÑO:
Teoría de la expresión poética. (Hacia una explicación del fenómeno lírico a través de textos españoles.)
Tercera edición renovada y ampliada.

VICENTE ALEIXANDRE:
Mis poemas mejores.
Segunda edición ampliada.

* * *

UNA OBRA TRASCENDENTAL

JOAN COROMINAS:
Breve diccionario etimológico de la lengua castellana.
Su utilización es imprescindible no sólo para la consulta del especialista, sino para cualquier persona que tenga necesidad o curiosidad por nuestro idioma.

INSULA
desea
MUY FELICES PASCUAS
Y AÑO NUEVO
a sus amigos, lectores y anunciantes

GRÁFICAS BENZAL.—VIRTUDES, 7. MADRID

INSULA

LIBRERIA DE CIENCIAS Y LETRAS

Carmen, 9. - MADRID (13)

Se complace en facilitar a sus favorecedores la siguiente

Selección n.º 181 de LIBROS RECIBIDOS

que, salvo venta, tenemos a su disposición.

Al pedirnos alguno de los libros extranjeros anunciados en esta lista, agradeceremos se sirvan indicarnos si en el caso de que el libro estuviese agotado al recibirse su petición debemos hacer seguir el pedido a nuestros corresponsales.

LITERATURA

ARCE: Sombra de un amor. 66 págs. Ptas. 25.
BENÍTEZ CLAROS: La tierra vasca en la literatura. 133 págs. Ptas. 25.
BOSQUET: Primer testamento. 40 págs. Pesetas 25.
BUCK: Un coeur fier. 436 págs. Ptas 50 (Livre de poche).
CANELLAS CASALS: Después de la bomba de hidrógeno. 333 págs. Ptas. 125.
CARRIEDO: El corazón en un puño. 70 págs. Ptas. 25.
CASANUEVA: Continuación del aire. 70 págs. Ptas 25.
CASTRO CALVO: Valores universales de la literatura española. 205 págs. Ptas 60.
CIRLOT: Cuarto canto de la vida muerta y otros fragmentos. 48 págs. Ptas. 25.
COLETTE: La Chate. 183 págs. Ptas. 30 (Livre de poche).
D'AUREVILLY: Les diaboliques. Presenté par Julien Gracq. 433 págs. Ptas. 50 (Livre de poche).
DIEGO: La rama. 85 págs. Ptas. 25.
ENTRAMBASAGUAS: Lope de Vega y su tiempo. Estudio especial de «El Villano en su rincón». 352 págs. Ptas. 75.
FRANK: Vida y literatura en la República romana. 302 págs. Ptas. 115.
GABORIAU: L'affaire Lerouge. Présenté par Armand Lanoux. 440 págs. Ptas. 50.
GARDNER: El caso del cadáver fugitivo. (Una aventura de Perry Mason.) 179 págs. Pesetas 50.
— El caso de la inquieta pelirroja. (Una aventura de Perry Mason.) 193 págs. Pesetas 50.
— El caso del seductor insidioso. (Una aventura de Perry Mason.) 156 págs. Ptas. 50.
GHEORGHIU: El hombre que viajó solo. 255 páginas. Ptas. 30.
GIONO: Le Moulin de Pologne. 180 págs. Pesetas 30 (Livre de poche).
GULLON: Balance del surrealismo. 85 págs. Ptas. 25.
HERMENEGILDO: Los trágicos españoles del siglo XVI. 617 págs. Ptas. 180.
HUXLEY: Arte, amor y todo lo demás. 377 páginas. Ptas. 150.
KENNEDY: Una noche en Cold Harbour. 283 páginas. Ptas. 80.
KIPLING: Kim. 440 págs. Ptas. 50 (Livre de poche).
LAIGLESIA: Los pecados provinciales. 373 páginas. Ptas. 80.
LARTEGUY: Los mercenarios. 379 págs. Pesetas 140.
LOOS: Les hommes preférent les blondes. 160 páginas. Ptas. 30 (Livre de poche).
MACRÍ: Proceso contra el hermetismo. 61 páginas. Ptas. 25.
MERLE: La mort est mon métier. 430 páginas. Ptas. 50 (Livre de poche).
MOOREHEAD: Eclipse. 317 págs. Ptas. 50.
ORTEGA Y GASSET: Vives-Goethe (conferencias). 177 págs. Ptas. 60.
ORTOLL: Todos se han ido. 190 págs. Pesetas 35.
PALMA: Diálogo a una voz. 55 págs. Pesetas 25.
PARRA-PÉREZ: Discursos. 397 págs. Ptas. 180.
PARVILAHTI: Los jardines de Beria. 317 págs. Ptas. 50.
PÉREZ Y PÉREZ: La viuda del pensador. 233 páginas. Ptas. 40.
PORCAR: Las amonestaciones y otros poemas. 41 págs. Ptas. 25.
RAVEN: Sin fronteras. 236 págs. Ptas. 125.
RIVERA TOVAR: Escenario. Narraciones breves en prosa. 164 págs. Ptas. 50.
ROBERTS: Queremos vivir. 451 págs. Ptas. 50.
ROMAINS: Les copains. 255 págs. Ptas. 30. (Livre de poche.)
SABATIER: 403 págs. Ptas. 150.
SHAW: Dos semanas en otra ciudad. 509 páginas. Ptas. 150.
TOLSTOI: Anna Karenina. Dos tomos. 508 y 435 págs. (Le livre de poche.) Ptas. 50.
VERCEL: Jean Villemeur. 250 págs. Ptas. 30. (Le livre de poche.)
VEGA: El villano en su rincón. Edición, estudio preliminar y notas de Alonso Zamora Vicente. 170 págs. Ptas. 40.
VIDAL CADELLANS: Cuando amanece. 288 págs. Ptas. 90.
WELLS: L'home invisible. 242 págs. Ptas. 30. (Livre de poche.)
ZÁRRAGA: Habló mi alma. 108 págs. Ptas. 20.

LINGÜISTICA

AUER: Chaque mot à sa place. Cahiers pour s'exercer. 48 págs. Cours préparatoire. Pesetas 36.
BARTH: Recherches sur la fréquence et la valeur des parties du discours en français, en anglais et en espagnol. 133 págs. Pesetas 224.
BOTTEQUIN: Subtitilités et delicatesses de langage. 356 págs. Ptas. 112.
BRUN, DOPPAGNE, CHEVALIER: L'art de composer et de rédiger. 294 págs. Ptas. 136.
BRUN ET DOPPAGNE: La ponctuation et l'art d'écrire. 240 págs. Ptas. 184.
BRUN, DOPPAGNE CHEVALIER: Pratique de la rédaction. Comment réussir l'épreuve de français aux examens et concours. 316 páginas. Ptas. 400.
DESONAY: L'art d'ecrire une lettre. 316 páginas. Ptas. 136.
— Exercises pratiques sur l'art d'ecrire une lettre. 178 págs. Ptas. 112.
DYKMANS: Initiation pratique au métier d'ecrire. Tome I. Breviaire de la méthode. 360 págs. Tome II. Le labeur du style et la technique de l'impression. 300 págs.
JANS: Un art de lire. 125 págs. Ptas. 96.
LAGANE, DUBOIS, JOUANNON: Exercises de Français. 142 págs. Ptas. 83.
MASSON: Pour enrichir son vocabulaire. 363 páginas. Ptas. 152.
MAUGER: Cours de langue et de civilisation françaises. Tome I. 230 págs. Ptas. 103. Tome II. 280 págs. Ptas. 112. Tome III. 522 páginas. Ptas. 200.
POTAPOVA: Apprenons le russe. 212 págs. Pesetas 100.
SION: La conversation française. 290 págs. Ptas. 152.
SURLEMONT: La lettre commerciale. Comment la presenter? Comment la rédiger? 157 págs. Ptas. 120.

FILOSOFIA, RELIGION, DERECHO, CIENCIAS SOCIALES

La administración pública y el Estado contemporáneo. 241 págs. Ptas. 100.
ALONSO OLEA: La reclamación administrativa previa. Un estudio sobre la vía administrativa como presupuesto del proceso ante la jurisdicción del trabajo. 162 págs. Ptas. 80.
ALVAREZ VILLAR: Elementos de psicología experimental. 173 págs. Ptas. 100.
D'ORS: Elementos de derecho privado romano. 386 págs. Ptas. 200.
EPTON: El amor y los ingleses. 425 págs. Pesetas 175.
La formación profesional y la nueva sociedad. 38 págs. Ptas. 15.
GARCÍA ABELLÁN: Introducción al derecho sindical. 361 págs. Ptas. 175.
GIMENO FALERO: Criteriología del derecho. 154 págs. Ptas. 50.
Guía anual de la Industria y Comercio de Madrid. 608 págs. Ptas. 400.
GUITTON: Jesús. 438 págs. Ptas. 50. (Le livre de poche.)
HIRT-CABARROU: Mes premiers dessins. (Ecoles maternelles et cours préparatoire.) 24 págs. Ptas. 20.
JIMÉNEZ ASENJO: Antecedentes, texto y doctrina de la Ley de Orden Público de 30 de julio de 1959. 179 págs. Ptas. 60.
MARRERO: Ortega, filósofo «mondain». 355 páginas. Ptas. 60.
MUÑOZ ROJAS: El allanamiento a la pretensión del demandante. 142 págs. Ptas. 75.
Problemas políticos de la vida local. 382 páginas. Ptas. 176.
RUBIO GONZÁLEZ: Leyes agrarias. Dos tomos. 1.656 págs. Ptas. 800.
SAINZ RODRÍGUEZ: Espiritualidad española. 348 págs. Ptas. 90.
SÁNCHEZ GAMBORINO: Doctrina contencioso-administrativa del Tribunal Supremio-Transportes y comunicaciones. 1.148 págs. Ptas. 525.
TROUNGER: La monja. Santa Margarita María y el Sagrado Corazón. 218 págs. Pesetas 50.
VIEUJEAN: Jeunesse aux millions de visages. Essai sur la jeunesse de 18 à 25 ans. Pesetas 120.

BOLSA DEL LECTOR

Antología de costumbristas venezolanos del siglo XIX (1830 a 1900). Caracas, 1940. Ptas. 50.
AZCUE, Resurrección María de: Discursos leídos ante la Real Academia Española el día 30 de diciembre de 1928. Ptas. 25.
BELDA, Joaquín: Vinos de España. Madrid, 1929. Ptas. 40.
BELLO, Luis: Viaje por las escuelas de España. Mas Andalucía. Madrid, 1929. Ptas. 30.
BONILLA Y SAN MARTÍN, Adolfo: Fernando de Córdoba (1425-1486) y los orígenes del renacimiento filosófico en España (episodio de la historia de la lógica). Discurso. Madrid, 1911. Ptas. 100.
CANSINOS ASSENE, R.: Sevilla en la literatura. (Las novelas sevillanas de José Mas.) Madrid, 1922. Ptas. 20.
CARMONA NENCLARES, F.: La prosa literaria del novecientos. Reflexiones. Madrid, 1929. Ptas. 20.
— Vida y literatura de Rufino Blanco Fombona. Madrid, 1928. Ptas. 20.
CASAS, Alvaro de las: Poetas portugueses del siglo XIX: Antonio Nobre. Conferencia. Madrid, 1927. Ptas. 25.
CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de: El casamiento engañoso y coloquio de los perros. Ed. crítica por Francisco Rodríguez Marín. Madrid, 1918. Pesetas 40.
DÍAZ JIMÉNEZ Y MOLLEDA, Eloy: Juan del Encina en León. Madrid, 1909. Ptas. 25.
ESPINA GARCÍA, Antonio: Divagaciones. Desdén. Prosa. Madrid, 1919. Pesetas 20.
FRANCOS RODRÍGUEZ, José: Días de la regencia. (Recuerdos de lo que fué.) Madrid, 1922. Ptas. 25.
GÁLVEZ, Manuel: Los caminos de la muerte. Novela. Buenos Aires, 1928. Ptas. 30.
GARCÍA DE DIEGO, Vicente: El idealismo del lenguaje. Conferencia. Madrid, 1929. Ptas. 25.
— Problemas etimológicos. Discurso leído ante la Real Academia Española en el acto de su recepción y contestación de don Ramón Menéndez Pidal. Avila, 1926. Ptas. 25.
GÓMEZ CARRILLO, E.: El encanto de Buenos Aires. Madrid, 1914. Ptas. 25.
— La nueva literatura francesa. Madrid, 1927. Ptas. 25.
— La sonrisa de la esfinge. Madrid, 1913. Ptas. 30.
GÓMEZ-MORENO MARTÍNEZ, Manuel: Discursos leídos en su recepción pública el día 28 de junio de 1942. Madrid, 1942. Ptas. 25.
GONZÁLEZ OLMEDILLA, Juan: La ofrenda de España a Rubén Darío. Madrid, 1916. Ptas. 20.
GONZÁLEZ RUANO, César: Poetisas moderans. Madrid, 1924. Ptas. 20.
LAMPÉREZ Y ROMEA, Vicente: Historia de la arquitectura cristiana. Madrid, 1935. Ptas. 30.
MALLARME, Stéphane: Vers et prose. París, 1929. En tela. Ptas. 30.
MÉNDEZ BEJARANO, Mario: Literatura. Madrid, 1902. Ptas. 50.
MUÑOZ ROJAS, José Antonio: Sonetos de amor por un autor indiferente. Ed. de 250 ejemplares numerados del 1 al 250, impresos en papel inglés. Málaga, 1942. Ptas. 10.
PLAZA Y SALAZAR, Carlos de la: Etimologías vascongadas del castellano. Bilbao, 1909. Ptas. 90.
RÍOS DE LAMPÉREZ, Blanca de los: La vida es sueño y los diez Segismundos de Calderón. Madrid, 1926. Pesetas 25.
RIVAS SANTIAGO, Natalio: El alcalde de Olivar, héroe en la Guerra de la Independencia. Discurso. Madrid, 1940. Ptas. 25.
RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco: Las supersticiones en el «Quijote». Madrid, 1926. Ptas. 25.
ROMERO, Joaquín: Sevilla en los labios. Sevilla, 1938. Ptas. 30.
SALAVERRIA, José María: El poema de la Pampa. Martín Fierro y el criollismo español. Madrid. Ptas. 30.
SÁNCHEZ-TRINCADO, José Luis: La novela picaresca española. Valencia, 1933. Ptas. 5.
TAPIA, Luis de: Coplas del año. Madrid, 1918. Ptas. 25.
TASIS, Juan de: Antología poética. Madrid, 1944. Ptas. 30.
USLAR PIETRI, Arturo: Antología del cuento moderno venezolano (1895-1935). 2 vols. Caracas, 1940. Ptas. 80.
ZAMACOIS, Eduardo: Desde mi butaca (apuntes de una psicología de nuestros actores). Barcelona. Ptas. 25

HISTORIA, BIOGRAFIA, GEOGRAFIA, VIAJES

ARCE: Eduardo Sanz o el concretismo mágico. 75 págs. Ptas. 50.
COMELLAS GARCÍA-LERA: Los realistas en el trienio constitucional (1820-1823). 233 págs. Ptas. 80.
DE GAULLE: El filo de la espada. 119 págs. Ptas. 70.
ESPADAS BURGOS: La periodización de la historiografía romana. 145 págs. Ptas. 75.
FERNÁNDEZ ALVAREZ: Las sociedades secretas y los orígenes de la España contemporánea. 104 págs. Ptas. 20.
GALE: Las escuelas del antiguo Egipto a través de los papiros griegos. 106 págs. Pesetas 100.
MARTÍN RETORTILLO: Joaquín Costa, propulsor de la reconstrucción nacional. Edición conmemorativa del cincuentenario. 55 págs. Ptas. 160.
MCPHEETERS: El humanista español. Alobso de Proaza. 212 págs. Ptas. 90.
MORENO: Triunfo y ruina de una vida. Alexis Carel. 274 págs. Ptas. 200.
Nuevo horizonte de Vida española. 69 págs. Ptas. 20.
OYÁRZUN: Vida de Ramón Cabrera y las guerras carlistas. 364 págs. Ptas. 200.
RUIZ: La búsqueda de Eldorado por Guayana. 166 págs. Ptas. 70.
SANTOS DÍEZ: La encomienda de monasterios en la corona de Castilla. Siglos X-XV. Ptas. 180.
SORDO: Shakespeare. Su vida y su obra. 358 páginas. Ptas. 98.
TIERNO GALVÁN: Costa y el regeneracionismo. (Premio de la Asociación de Escritores Europeos, 1960.) 269 págs. Ptas. 70.
Veinticinco años abiertos al futuro. 52 págs. Ptas. 15.
VERNET GINÉS: Los musulmanes españoles. 135 págs. Ptas. 50.
ZAMORA VICENTE: Lope de Vega. Su vida y su obra. 294 págs. Ptas. 80.

BELLAS ARTES, FOLKLORE, JUEGOS Y DEPORTES

ALDANA FERNÁNDEZ: La expresión en los retratos de Velázquez. 24 págs. Ptas. 25.
COSSÍO: Los toros. Tratado técnico e histórico. Tomo IV. 1.033 págs. Ptas. 850.
Exposición Francisco de Goya. IV centenario de la capitalidad. 104 págs. y 82 láminas. Ptas. 173.
FRAGUA PANDO: Plaza de toros de Santander. 50 años de toreo. 1890-1939. 385 páginas. Ptas. 200.
GASCH: El circo por dentro. Fotos de Ramón Dimas. 141 págs. Ptas. 400.
El Greco. Estudio biográfico y crítico por Mariano Sánchez de Palacios. 178 págs. Ptas. 350.
MARTÍNEZ: Histoire de la musique. 3 vols. I, 45 págs. Ptas. 44. II, 74 págs. Ptas. 60. III, 115 págs. Ptas. 72.
PERRUCHOT: La vie de Cezanne. 504 págs. Ptas. 50. (Livre de poche.)
SÁNCHEZ CANTÓN: El Museo del Prado. 56 páginas. Ptas. 25.
ROMERO: Tharrats. 69 págs. Ptas. 50.

CIENCIAS BIOLOGICAS, MEDICINA

ALONSO (director), TATO (redactor-jefe): Tratado de otorrinolaringología y broncoesofagología. Dos volúmenes con 1.774 págs., multitud de figuras y láminas en papel couché a todo color. Ptas. 1.500 (la obra completa).
CABALEIRO: Concepto y delimitación de las psicosis esquizofrénicas. 283 págs. Ptas. 120.
CIFUENTES DELATTE: Cirugía, urología. Endoscopia. Fundamentos, indicaciones y técnica. 476 págs. 230 figs. Ptas. 600.
DUVERNEY ET PERRICHON: Fleurs, fruits, légumes. L'art et la manière de cultiver son jardin. Ptas. 75.
Estudio económico del cultivo de la soja en España y sus posibilidades de comercialización. 156 págs. Ptas. 100.
FERNÁNDEZ CONTIOSO: Hipoproteinemias. 126 páginas. Ptas. 60.
JIMÉNEZ DÍAZ: Los actuales métodos de exploración en el diagnóstico diferencial y en la conducta terapéutica (curso para médicos). 426 págs. Ptas. 280.
KINNEY, HONEYCUTT: Votre chien. 240 págs. Ptas. 30.
LÓPEZ IBOR: Lecciones de Psicología médica. Volume I. 398 págs. Ptas. 200.
OBRADOR ALCALDE: Tumores del sistema nervioso central. 225 págs. 42 figs. Ptas. 220.
SÁENZ DE LA CALZADA: Exploración clínica en Estomatología y su interpretación. 583 páginas. 446 figs. Ptas. 700.

CIENCIAS FISICAS, MATEMATICAS, TECNICA

ARCO: Termotecnia. 434 págs. Ptas. 300.
GARCÍA GÓMEZ CORDOBÉS: Componentes electrónicos. Hilos, cables, resistencias y condensadores. 316 págs. Ptas. 300.
MARAVALL CASESNOVES: Geometría analítica y proyectiva del espacio. 360 págs. Ptas. 200.
MILLÁN BARBANY: La revolución científica. 61 págs. Ptas. 25.
ORUS NAVARRO: La forma de las nebulosas extragalácticas. (Premio Alfonso el Sabio, 1951.) 41 págs. Ptas. 50.
ROUSSEAU: L'Astronomie. 448 págs. Ptas. 50. (Livre de poche.)

Depósito Legal, M. 210.-1958

AL CORRER DE LOS LIBROS

POESIA

FERNANDEZ NIETO, José María: **Capital de provincia.** 61 págs. Ptas. 25.

El joven autor de estos poemas viene librando su propio combate desde la revista *Rocamador*, que dirige en la capital palentina. Una ciudad así es la que sirve de escenario de los personajes que encabezan cada uno de sus poemas. Ellos, uno por uno, hombre por hombre y poema por poema, son quienes, reunidos, forman esa capital de provincia donde el poeta vive, se ilusiona y trabaja.

YARZA, Palmenes: **Elegías del segundo.** 75 páginas. Ptas. 60.

Poetisa venezolana, tiene la fuerza de la moderna lírica hispanoamericana, que parece exigir el verso largo y el ritmo espaciado y profundo. Incursiones hacia lo épico o recogimientos en notas infinitas adornan el sentido narrativo—sin perder su esencia lírica—de muchas de sus expresiones. «Nada desmerece ante las grandes figuras continentales de su sexo,» ha escrito de ella Rafael Olivares Figueroa.

MASO, Salustiano: **Historia de un tiempo futuro.** 95 págs.

Segundo libro de este poeta, ganador con él de un accésit en el Premio Adonais, 1960; como obtuvo otro en 1957 al presentar *Contemplación y Aventura*. Su autodidactismo y su vocación poética se aunan en estos poemas, donde se afirma hombre entre todos los demás de su ciudad y su tiempo, alentado en su caminar por su fe lírica.

GIL ALBERT, Juan: **Poesía. Carmina manu trementi ducere.** 81 págs.

Una severidad clásica parece desprenderse de estos versos de Juan Gil-Albert cargados, sin embargo, de clasicismo. La vibrante sensibilidad de este poeta le lleva al poema tras la comunión espiritual con un poeta de otro tiempo, el recuerdo del paisaje natal, el paso del hombre de todos los días... La edición—«La caña gris»—va en paralelo con la finura y elegancia del texto.

CRITICA, HISTORIA LITERARIA

GUERRERO, Juan: **Juan Ramón, de viva voz.** 460 págs.

Desde 1915, Juan Guerrero, aquél a quien García Lorca nombró «Cónsul de la Poesía Española», tuvo la paciencia y acierto de anotar sus entrevistas con Juan Ramón Jiménez. El resultado es el volumen que ahora publica INSULA, como volumen 38 de su *Colección*, y que nos da un auténtico retrato del «Andaluz Universal». Con valor de diario muchas veces, con interrupción temporal otras, consegue una estampa movediza y con pulso de Juan Ramón, escribiendo, actuando, apasionándose, y entregado siempre a su gran preocupación y actividad, su «Obra en marcha».

SALINAS, Pedro: **La responsabilidad del escritor.**
Basta recordar los estudios de Salinas en torno a Jorge Manrique o Rubén Darío para señalar el interés de los ensayos que reúne este tomo, prácticamente inéditos en su mayoría, por haberse publicado en revistas de poca circulación y de países de la América Hispana. Son la mejor prueba de su madurez de pensamiento y ponderación, sin que falte la nota apasionada e incluso agresiva.

ALONSO, Dámaso: **Cuatro poetas españoles.**

La finura y originalidad con que Dámaso Alonso aborda temas y autores tienen aquí excelente ocasión de hacerse patentes: Garcilaso, Góngora, Maragall y Machado. Tiempos distintos pero muchos motivos de unidad en la poesía, gracias a la penetración con que nos lo presenta el crítico.

MUSICA

SALAZAR, Adolfo: **La música en Cervantes.**

La entrega del gran musicólogo español a obras de gran aliento, consumidoras de largas jornadas de trabajo, no le impidió la realización de otras tareas, menores en apariencia, difíciles de adquirir por haber visto la luz en revistas especializadas.

ROUSSEAU, A.: **Panorama de la literatura del siglo XX.** 880 págs. Ptas. 500.

El interés sobre las más recientes formas o corrientes de la literatura es más difícil de satisfacer que la atención de los tiempos pasados, precisamente por su cercanía. A ello atiende este «panorama», ampliado en lo que se refiere a la literatura española e hispanoamericana, por Antonio Vilanova.

SIMON DIAZ, José: **Bibliografía de la literatura hispánica.** Vol. VI.

Ingente se aparece la tarea de elaborar un repertorio de las letras hispánicas tal como le vemos ir saliendo de manos de Simón Díaz. En este volumen, correspondiente a los Siglos de Oro, se resumen más de 1.500 autores, desde los apellidos Arias a Buyzo. Libro éste que no necesita encomio ni explicación: basta con el dato escueto de su ficha para pregonar su importancia e interés.

NARRACION

NOEL, Eugenio: **Diario íntimo.** 392 págs. y 28 láminas. Ptas. 200.

Eugenio Noel dejó en la literatura española la huella de un recio estilo y un fondo de preocupaciones hondamente españolas, próximas a las de la generación anterior a la suya, la de 1898. Muchos españoles recordarán todavía sus tenaces campañas de conferenciante, pueblo a pueblo y día a día, por todos los rincones de la Península. Su lucha contra el flamenquismo que impregnaba entonces un aspecto de la vida española y su aspiración a una España ideal y mejor consumieron increíbles energías, al tiempo que le proporcionaban temas para sus mejores páginas: las de los libros *Las capeas*, *Nervios de la raza*, etc. Pero al tiempo que viajaba pronunciaba conferencias, escribía y luchaba de tantas maneras, consagraba un tiempo diario a lo que consideraba su mejor obra: un diario, el borrador de lo que había de ser *La novela de la vida de un hombre*.
Este borrador es lo que, con el título de *Diario íntimo*, se presenta hoy en su primer volumen, constituyendo un excepcional testimonio.

CADALSO, José: **Noches lúgubres.** Edición, prólogo y notas de Nigel Glendinning. 66 páginas.

Nueva edición de este famoso relato dialogado del prerromanticismo español, que ofrece las novedades de seguir un texto distinto: el de una copia manuscrita contemporánea, conservada en el British Museum, por considerarla la más próxima al original perdido. En nota se hacen constar las variantes correspondientes a las nueve ediciones más importantes.
La edición va precedida de un amplio estudio que se enfrenta con los siguientes problemas: la relación entre lo contado y los hechos reales en la vida de Cadalso, sus posibles fuentes literarias y filosóficas, un bosquejo de interpretación y una bibliografía que sigue y complementa la trazada por Edith Helman.

ARTE

BRECHHEIM, LOTHOR - GÜNTHER: **Picasso.** Biografía ilustrada. 141 págs.

El número de ilustraciones supera al de páginas en esta interesante biografía, que puede ofrecer un texto suficiente gracias a su generoso formato. En ella puede seguirse con toda claridad la evolución—o quizá mejor la sucesión de etapas—en su obra. A su lado, o en su fondo, vibra toda la historia del arte en nuestro siglo. En el texto se ha unido lo anecdótico a la severidad en la narración de los momentos vitales, de tal modo que tanto los historiadores del arte como cualquier aficionado a los libros bellos o a la lectura entretenida ha de considerar con agrado esta «biografía ilustrada», segunda de una colección que se nos promete sugestiva e importante.

El mundo del arte. 111 págs. Ptas. 25.

Las singulares características de la coyuntura artística de nuestra época han impulsado a críticos y teorizantes del arte a multiplicar sus investigaciones sobre la esencia del hecho estético y de las bellas artes en general. A tal necesidad responde esta obra, ambiciosa síntesis que aspira a señalar lo específico y lo genérico en las diferentes artes a través de un análisis de su esencia.
Resumen del índice: Número y armonía. El drama. La comedia. La épica. La novela. Novela corta, narración e historieta. Pintura, arquitectura y escultura. Arte moderno. Farsa, danza y cinema.

SABARTES, Jaime: **Picasso, las Meninas y la vida.** 58 láminas.

Esta obra muestra la inspiración de Picasso en un dominio que es muy caro al maestro: el análisis de estilos y obras ya existentes, a las que sabe arrancar sus más profundos secretos a la vez que infundirles una vida original e intensa. Por este conjunto de telas sabemos lo que piensa Picasso de Velázquez y de sus Meninas.

HUMTER, Sam: **Miró y su obra gráfica.** 100 láminas.

La vida inquieta de los signos y formas de Miró aparece en sus grabados con una densidad y fuerza extremas, a lo largo de su carrera artística, que se inicia en los tiempos del auge del surrealismo. Esta obra reproduce estampas independientes e ilustraciones de libros de Bretón, Tzara, Leiris, Hugnet, Eluard, etc., ejecutadas por el artista.

HISTORIA

BAYERRI Y BERTOMEU, Enrique: **Colón tal cual fue.** 800 págs. Ptas. 220.

La tesis de Colón español, nacido en la «Génova» tortosina fue idea central en la vida del autor de este libro, que dedicó a ello la mayor parte de sus actividades. Una gran documentación, en la que figuran muchos documentos del Archivo Municipal de Tortosa, asienta las afirmaciones de este honesto historiador, que mantiene una tesis «heterodoxa» en el complejo tema colombino.

BAYERRI Y BERTOMEN: **Historia de Tortosa y su comarca.** 8 vols. Ptas. 1.700.

Comprenden este estudio desde los tiempos geológicos y prehistóricos hasta principios del siglo XX. Para componer esta historia se han tenido presentes muchos millares de documentos de más de 40 archivos nacionales y extranjeros, además de haber consultado más de 3.500 obras impresas, algunas rarísimas.

GARCIA DE LA FUENTE, Olegario, O. S. A.: **Los dioses y el pecado en Babilonia.** 212 páginas. Ptas. 110.

Presenta esta obra una visión de conjunto de todos los problemas que suscita la conciencia del pecado en la religión asirio-babilónica. Es la síntesis más completa que hasta el presente se ha escrito sobre la materia y la única en su género en España. Desarrolla temas tan interesantes como religión y pecado, los dioses babilónicos, el orden moral, pecado en Babilonia, sentimiento de culpabilidad, origen y valor de la conciencia del pecado, el pecado «desconocido», la culpa, el problbema del dolor del inocente, la justicia de los dioses, la magia babilónica en sus relaciones con la religión y la moral. Ofrecer por primera vez en versión castellana multitud de textos y documentos de la antigua Mesopotamia.

HERNANDEZ SANCHEZ BARBA, Mario: **Tensiones históricas hispanoamericanas del siglo XX.** 284 págs. Ptas. 150.

Reflexiones en torno al gran hecho histórico que hace convulsionarse una parte del actual mundo: aquel que podía definirse por su comunidad de habla hispana. Los distintos países que lo forman nos han ofrecido últimamente el cuadro de unos gobiernos de fuerza con reacciones posteriores, de diverso signo e inferioridad. No es posible hablar en su futuro sin atenderlos y sin considerar su raíz histórica. Es lo que hace el joven profesor autor de este libro, miembro hace años del Instituto Fernández de Oviedo y colaborador en la *Historia Social* que dirigió Vicens Vives.

TORRE, Guillermo de: **Escalas en la América hispana.**

Podemos considerar a los lectores de INSULA seguidores de la obra crítica de Guillermo de Torre. Por eso no hace falta decirles que al trazar este libro de rápidas y sustanciosas crónicas viajeras se descubre, en el fondo, al conocedor de literaturas. El viajero no puede prescindir de su equipo espiritual al trazar un personal calidoscopio en el que se suceden Caracas, Puerto Rico, Cuba, Méjico, Quito, Lima... ¿Guía espiritual? ¿Apuntes de un diario? Ambas cosas y algo más, gracias a la visión de Guillermo de Torre, que unifica y diferencia países y visiones.

DERECHO

SANCHEZ GAMBORINO, L.: **Doctrina contencioso-administrativa del Tribunal Supremo. Transportes y comunicaciones.** 1.172 págs. Pesetas 525.

Sánchez Gamborino atiende en su obra a los criterios generales y asimismo a los datos concretos, y al final de su obra se inserta un índice cronológico de las resoluciones y otro índice alfabético de materias, lo que facilita su búsqueda. Cada capítulo va precedido de un índice de la legislación aplicable.
Lo que refiere al epígrafe *Transportes y comunicaciones* comprende las resoluciones dictadas en relación con ferrocarriles, transportes metropolitanos, transportes urbanos, telégrafos, navegación fluvial, etc. Sobre la enorme utilidad de esta obra jurídica no necesitamos insistir, y además el orden con que ha sido llevada a cabo asegura su manejo.

BROSETA, Miguel: **El contrato de reaseguro.** 292 págs. Ptas. 175.

La importancia del contrato de reaseguro en nuestros días es fundamental. A esta figura jurídica ha dedicado Manuel Broseta Pont, doctor en Derecho, todo un libro. *Contrato de reaseguro* es, pues, el estudio desde un punto de vista jurídico de dicho contrato, cuya problemática complejísima plantea y resuelve mediante un análisis detalladísimo de este tipo de contratación tan frecuente.

BAYON CHACON, Gaspar, y PEREZ BOTIJA, Eugenio: **Manual de derecho del trabajo.**

Tercera edición de este manual, libro de texto y de la asignatura de Derecho del Trabajo en las Facultades de Derecho y Ciencias Políticas y Económicas de Madrid, en otras Facultades de provincias y en diversos centros oficiales y particulares de estudios sociales.
La característica fundamental de este libro consiste en el carácter eminentemente jurídico del estudio de los problemas laborales. La información está puesta al día, recogiendo no sólo las últimas disposiciones, sino incluso algún proyecto de ley pendiente actualmente de discusión en las Cortes. Igual actualidad se observa en la jurisprudencia de la Sala de lo Social del Tribunal Supremo que se cita.
Contiene el manual, además, una amplia información del Derecho extranjero, igualmente actualizada.
Para su fácil manejo y para que pueda ser provechosamente utilizado como obra de consulta por abogados, empresarios, etc., se incluye en el libro un índice alfabético por materias.

Impuesto industrial. 896 págs. Ptas. 175.

La entrada en vigor de las nuevas tarifas en 1 de enero de 1962 y la nueva estructura del impuesto industrial, que introduce profundas modificaciones en la contribución industrial, a la que sustituye, dan especial interés a esta nueva edición. En ella se encuentra toda la legislación dictada desde que fué creado el Impuesto sobre Actividades y Beneficios Comerciales e Industriales, abreviadamente Impuesto Industrial, tanto en cuanto se refiere a la licencia fiscal como en cuanto atañe a la cuota por beneficios y las disposiciones que regularon la contribución industrial, antecesora del impuesto industrial, y que consideramos en vigencia, con apoyo en la regla primera de la instrucción reguladora de la Cuota de Licencia Fiscal de 15 de diciembre de 1960.

CIENCIA, TECNICAS

BURTON, MALCOLM, S.: **Metalurgia aplicada.** 472 págs. Ptas. 430.

Un acertado resumen de la metalurgia que esquematiza, de la forma más completa y sencilla posible, tanto la ciencia de los metales como su aplicación a los procesos industriales, a la vez que describe estos últimos en todas sus variantes y métodos más recientes.
La teoría del estado metálico de las aleaciones, los procesos de los metales, los métodos detratamiento térmico, la conformación por colada en moldes y por deformación en caliente y en frío, la soldadura en todas sus variantes, la metalurgia de polvos, etc., son temas que se tratan no sólo mediante la descripción de prácticas y máquinas necesarias, sino también de acuerdo con sus fundamentos metalúrgicos.

ZEMANSKY, M. W.: **Calor y termodinámica.** 532 págs. Ptas. 215.

Este libro está destinado a los estudiantes que se encuentran en la primera fase de una carrera de ciencias o ingeniería. La base necesaria para su estudio lo constituyen un curso de física general y otro de cálculo infinitesimal.
Los dos primeros capítulos tratan de los conceptos fundamentales de temperatura, trabajo, energía interna, calor, reversibilidad y entropía, con ejemplos y aplicaciones referentes en particular a los gases ideales. Los nueve capítulos restantes se ocupan con mayor detalle de las aplicaciones físicas, químicas y técnicas.
Entre los desarrollos termodinámicos modernos cabe citar: escala de Glaupe de temperatura; método de Onsager para el estudio de flujos irreversibles acoplados; cambios de fase de segundo orden, y física de bajas temperaturas. Se estudian las reacciones químicas en función de la importante variable grado de reacción de modo análogo al seguido por Donder, y se deduce rigurosamente la regla de las fases.

(Pasa a la página 4.)

INSULA

LIBRERIA DE CIENCIAS Y LETRAS

Carmen, 9. - MADRID (13)

Se complace en facilitar a sus favorecedores la siguiente

Selección n.º 181 de BIBLIOGRAFIA EXTRANJERA

quedando a su disposición para gestionar aquellos libros que puedan necesitar, comprendidos o no en esta selección.

OBRAS GENERALES

Agenda Beaux-Arts 1962. 54 Hélios. Réproductions d'oeuvres d'art choisies el commentées par Madaleine Rocher-Jauneau. 6 photos en coul. Texte en 4 langues, français, anglais, espagnol et allemand. NF 17.
Agenda Beaux-Pays, 1962. 54 hélios. Réproductions de paysages et de monuments choisis par Anne Marie Vaillant. 6 photos en coul. Texte en 4 langues, français, anglais, espagnol, allemand. NF 16.
L'Anné en coul 1962. 12 photos en coul, détachables. Légendes des illus en français, anglais, espagnol, allemand. NF 8.50.
La Bibliographie annuelle de l'Histoire de France. Année 1959. 446 págs. NF 30.
Calendrier Beaux-Arts 1962. 54 hélios. Réproductions d'oeuvres d'art choisies et commentées par Madeleine Rocher-Jauneau. Textes en 4 langues, français, anglais, espagnol, allemand. NF 16.
Calendrier Beaux-Pays, 1962. 54 hélios. Réproductions de paysages et monuments par Anne-Marie Vaillant. Textes en 4 langues, français, anglais, espagnol, allemand. NF 15.
MASSON ET SALVAN: Les Bibliothèques (Que sais-je?). 128 págs. NF 2.50.

LITERATURA

ARRABAL: L'Enterrement de la sardine. 188 páginas. NF 9.
ATTAR: Le livre divin (Elahi-Nameh) Préf. par L. Massignon. Trad. de Fuad Rouhani (Spiritualités vivantes. Série Islam). 480 páginas. NF 18.
BAUDELAIRE: Critique littéraire et musicale. Présenté par C. Pichois. NF 4.95.
— Les fleurs du mal. Présentée par J. P. Sartre (Série Classique). NF 1.95.
BENTLEY: Shakespeare: A Biographical Handbook. 270 págs. $ 2.
BOUCHER: Le Roman allemand (1914-1933) et la crise del'esprit. 204 págs. NF 14.
BRECHT: Théatre complet. (Sainte Jeanne, Schweyk dans la 2eme guerre mondiale. L'importance d'àtre d'accord). 224 págs. NF 9.90.
BUCK: Der Orpheus in der italianischen Renaissance. 36 págs. 1 pl. h. t. Frs. s. 6.60.
Cahiers Ferdinand de Saussure. 18 (1961). 94 págs. Frs. s. 15.
CARGILL, Fagin & Fischer: O'Neill and His Plays. 500 págs. $ 7.50.
CAWLEY: Pearl and Sir Gawain and the Green Knight. 9/6.
CENDRARS: Oeuvres complètes. 3eme volume. T. VI (Bourlinguer. Le lottisement du ciel). 608 págs. NF 25.
CESBRON: Théâtre II (L'Homme seul. Phèdre à Colombes, Dernier Aste). 240 págs. NF 7.50.
CITRON: La poésie de Paris dans la littérature française de Rousseau à Baudelaire. 2 tomes de 440 et 450 págs. NF 50.
COLETTE: Lettres de la vagabonde. NF 18.
CORRIGAN: Catalogue of Italian Plays 1500-1700, in the Library of the University of Toronto. 152 págs. 14 facsimiles. 28s.
DELATTRE: Les opinions littéraires de Balzac. 400 págs. NF 18.
DRYDEN: Of dramatic Poesy ad other Critical Essays. (Introduction by George Watson). 2 vols. Each: 15s.
EOFF: The modern Spanish Novel. 352 págs. $ 6.
FINKELSTEIN: Melville's Oricnda. 360 págs. $ 7.50.
FLAUBERT: Madame Bovary. Présentée par F. Marceau. NF 3.30.
FRY: Curtmantle. (A Play.) 10/6.
GARGAN: The Intent of Toynbee's History. A Cooperative Appraisal Preface by Arnold Toynbee. 232 págs. 40 s.
Geschichte der Textüberlieferung der antiken und mittelalterlichen Literatur. Band I 624 S mit 105 Abb. DM. Band II 550 S mit 65 Abb DM 37,50.
GRASS: Le Tambour. 528 págs. NF 15.
GUITRY: Théatre. T. VIII. NF 10.50.
HARVEY: Moriz von Craûn and the Chivalric World. 346 págs. 63s.
HEMINGWAY: L'adieu aux armes. 16 NF 1.95.
HERESCU: La poésie latine. Etude des structures phoniques. 240 págs. NF 25.
HOOK & YOKLAVICHH The dramatic works of George Peele, *Edward I and the Battle of Alcazar*. 500 págs. $ 10.
KNIGHT: The Golden Labyrinth. A study of the English Drama. 30s.
LAWRENCE: L'amant de Lady Chatterly. NF 3.30.
LEHRMANN: L'élement juif dans la littérature française de la Révolution à nos jours. 224 págs. NF 6.
MARÍN: La intriga secundaria en el teatro de Lope de Vega (Spanish Text). 200 págs. 22s.
MENANDRE: L'Atrabilaire, Edition, introd. et commentaires par J. Martin. 190 págs. NF 16.
MILLER: Les sorcières de Salem (suivi de: Vu du pont). 425 págs. NF 3.30.
MONTHERLANT: Les jeunes filles. Pitié pour les femmes. Le démon du bien. Les lépreuses. 678 págs. 14 ill. C NF 39.
— Un voyageur solitaire est un diable. (Les voyageurs traqués III). 212 págs. NF 8.
MONTY: La critique littéraire de Melchior Grim. 141 págs. Frs.s. 15.
MOORE: French Classical Literature. An Essay. 18s.
PICHETTE: Le tombeau de Gérard Philippe. Poèmes. 56 págs. NF 5.
POLIH L'Italie dans la vie et dans l'oeuvre de George Sand. 468 págs. 14 h.t. NF 30.
PROUST: Un amour de Swan. 252 págs. NF 1.95.
RACINE: Andromaque. Introd. et notes par Annie Ubersfeld. «Classiques du Peuple». 172 págs. NF 5.60.
RATERMANIS & IRWIN: The comic Style of Beaumarchais. 192 págs. $ 5.
RICHTHOFEN: La Vésuve. NF 8.50.
ROUSSEAUX: Littérature du xx siècle. Tome VII (Charles de Gaulles, écrivain, Nathalie Sarraute, Alain Robbe-Grillet, Michel Prouts) (L'amitié des poètes de Saint-John Perse à Rene Char, etc.). 280 págs. NF 7.80.
SARTRE: La Naussée. 251 págs. NF 1.95.
SCHILLING: Dryden and the Conservative myth. A reading of *Absalom and Achitophel*. 352 págs. $ 5.50.
SHRODER: Icarus. The image of the Artist in French Romanticism. 256 págs. 8 págs. of illus $ 5.
Un siècle d'humour anglo-américain. Textes réunis par M. Chréstien et J. Sternberg. Préf. par A. Maurois. 430 págs, 150 illus. NF 39.50.
SIKS & DUNNINGTON: Children's theatre and creative dramatics. 256 págs. $ 5.
SWABEY: Comic Laughter. 250 págs. $ 5.
TALLEMANT DES REAUX: Historiettes. Texte intégral établi et annoté par A. Adam avec la collab. de Melle G. Delassault. Tome II. 1725 págs. (Biblbiothèque de la Pléiade.) NF 42.
TOULMIN, BUSH, ACKERMAN & PALLIS: Seventeenth Century Science and the Arts. Edited with a preface by, Hedley Howell Rhys. 150 págs. $ 3.
USTINOV: L'Uniforme. 328 págs. NF 15.
WATSON: Shakespeare and the Renaissance Concept of Honour. 490 págs. 60s.
WHITE & DORSH: The Year's Work in English Studies. Volume XL. 1959. 312 págs. 32s.
WHITMAN: The correspondence of Walt ——. Volume I: 1842-1867. Edited by Edwin Haviland Miller. 394 págs. illus. Vol II. 1868-1875, 387 págs. illus. I: $ 10; II: $ 10.

LINGÜISTICA

BYRNE: Oral practice for foreign students, 4/6.
DREVES & BLUME: Analecta Hymnica Medii Aevi. Volumes 1-55, 1886-1922 $ 1050.
Cahiers d'Analyse Textuelle. N.º 2, 1960 Sommaire: ETIENNE: *Sur l'analyse textuelle*; CLAESSENS: *Introduction a la lecture d'Eluard*; REMACLE: *Deux analyses textuelles pour les classes inférieures*, ALBERT SAMAIN, *La Bulle*; LA FONTAINE, *Le Loup et l'agneau*. DUBOIS: *Une page de* L'ENFANT *de Jules Valles*; DELBOUILLE: *Analyse d'un poème de Victor Hugo (Soleils couchants IV) Un texte de la Bruyère: L'on voit certains animaux»...* MUNOT: *La double vie d'un vers de Racine: «Le jour n'est pas plus pur...* DELBOUILLE: A propos de la définition du fait de style. REMACLE: La *lecture valorisante* NF 13.
CICERON: Discours. Tome XX. (Philippiques V a XIV) Texte établi et traduit par P. Wuilleumier. 484 pags. NF 15.
DÉMOSTHÈNE: Plaidoyers Civils. Tome IV (Discours LVII-LIX) Texte établi et traduit par L. Gernet. Index par J. de Foucault et R. Weil. 272 pags. NF 15.
GREENBERG: Essays in linguistics. $ 3.
HARRIS: Structural linguistics, $ 2.25.
HENRY: Etudes de lexicologie française et gallo-romaine. 286 pags. FB 240.
HENRY: Etudes de Syntaxe expresive (Ancien français et français moderne) 178 pags. FB 150.
HOENIGSWALD: Languaje change and linguistic reconstruction. $ 5.
HOIJER: Languaje in culture. $ 5.
HORNBY: Oxford progressive for Adult Learners. Book 1. 4/6. Teachers Note 4/6 Book 2. 5/6. Teacher's Notes 4/6. Book 3. 6s. Teacher's Notes 4/6.
NAUTON: Atlas linguistique et ethnoggraphique du Massif Central. Vol. III. L'homme. 360 pags. 655 pags. 12 pls. h. t. NF 100.
O. OCONNOR & ARNOLD: Intonation of Colloquial English A practical Handbook and gramophone Records. 256 pags. 10/6.
SPENCER & HORNBY: An Intermediate English Course for adult learners. 6 s.
THOMSOM & MARTINET: A Practical English Grammar for foreign Studens. 320 páginas. 10s.

FILOSOFIA, DERECHO, RELIGION, CIENCIAS SOCIALES

ABDELKADER: Le conflit judéo arabe. 400 pags. NF. 18.50.
Aristotelis Opera Cum Averrois Commentariis. Volumes 1-9 Venice 1562-1574 8,450 pags. Cloth bound in 11 volumes. $ 245.
ASMUSSEN: The Khotanese Bhadracaryadesana. Text, translation and glossary together with the Buddhist Sanskrit original. 97 pags. Dan kr. 18.
BARDENHEWER: Die Pseudo-aristotelische Schrift «über das reine Gute» bekannt unter Namen «Liber de Causis». XVIII, 330 pags. $ 12.50.
BARR: The semantics of Biblical Language. 320 pags. 37/6.
BERGERON: Psychologie du premier âge (Paideia) NF 12.
BIERZANEK: La nature juridique de la haute mer. 23 pags. NF 4.
BLACK: The scrolls and Christian Origins. x-206 pags. 21s.
BRAMSON: The political Context of Sociology. 164 pags. $ 4.
CASARIL: Rabbi Simeon bar yochai. NF 4.50.
CAVARE: Le droit international public positif. T. I La notion du droit international public-Structure de la société international. xii-716 pags NF 70.
CHRISTENSEN: On the Nature of Meanings. Dan kr. 28.
COGNET: Le jansénisme. (Que sais-je?) 128 pags NF 2,50.
COOPERSMITH & OSTERGAARD, editors: Clinical Psychology and personality research (Vol. II of the proceedings of the XIV International Congress of Applied Psy chology. General Editor: Gerhard S. Nielsen) 200 pags. Dan kr. 24.
DANIELOU: Les symboles chrétiens primitifs. NF 7.50.
DUVEAU: Sociologie de l'utopie et autros essais. XVI-196 pags. NF 12.
GAUSS: Philosophischer Handkommentar zu den Dialogen Platos. III Teil 2. Hälfte. Die Spätdialogue. Philebus. Timäus. Critias und Gesetze. 254 pags. DM 22.
GILMAN: The journals and miscellaneous notebooks of Ralph Waldo Emerson. 1822-1826. 512 pags. 8 pags. of illus. $ 10.
GRAVEN: L'Argot et le Tatouage. leur importance en criminologie. 160 pags. illus. Frs. s. 27.
HAENSCH ET RENNER: Terminologie économique (Allemand-français) Vocabulaire systématique avec exercises de traduction. 292 pags. NF 24.
HALL: Psychology of motivation. $ 6.50.
HARRIS: The social Philosophy of Giovanni gentile. 387 pags. $ 5.75.
HOLE: Encyclopaedia of Superstition. 35s.
HORTEN: Die Metaphysik des Averroes. XVI-240 pags. $ 11.25.
— Die Metaphysik des Avicenna x-815 pags. Das Buch der Genesung der Seele. Eine Philosophische Enzyklopädie Avicennas. Die Metaphysik, Theologie Kosmologie und Etnik. $ 26,50.
JAMESON: SARTRE: The origins of a style. 248 pags. $ 5.
KINGSTON: French Existentialism. A Christian Critique. 238 pags. 44s.
KNORR & VERBA: The International System; theoretical Essays. 242 pags. $ 5.
LAFONT: Structures et méthodes dans la somme Théologique de Saint Thomas d'Aquin. 516 pags. NF 36.
LAPLANCHE: Hölderlin et la question du père. VIII-144 pags. NF 14.
LE ROUX: Les Druides. 156 pags. NF 6.
LEFRANQ: Oser penser. I. Essai sur la classification des beaux-arts (La Psychologie au service de l'art ou l'art abordé par le coté psychologique) II Lettres et réflexions, qui renferment des jugements, impressions et souvenirs d'une variété infinie et ravissante. 250 pags. illus. Frs. s. 12.
MICHEL: Rhétorique et philosophie chez Ciceron. Essais sur les fondements philosophiques de l'art de persuader. NF 25.
MILMED: Kant and Current Philosophical Issues. 300 pags. $ 5.
MURPHEY: The development of Peirce's Philosophy. 416 pags. $ 8.50.
NIELSEN: Industrial Psychology. (Volume V. of the Proceedings of the XIV International Congress of Applied Psychology, General Editor: Gerhard S. Nielsen) 200 pags. Dan kr. 24.
— Psychologists and Society. (Vol. I. of the Preoceedings of the XIV International Congress of Applied Psychology) 200 pags. Dan kr. 24.
NISIN: Histoire de Jésus. 416 pags. NF 12.
Philosophy in the twentieth Century. 3 vols. 1660 pags. From William James. to J, P. Sartre. A comprehensive library in the shaping of the modern mind. Edited by Henry D. Aiken.
PIATER: Statistique et observation économique. I. Méthodologie. Statistique 468 pags. 78 figs. NF 20. T. II. Econométrie Conjoncture. Comptabilité Nationale. 504 pags. 70 pags. 70 figs. NF 22.
REINHARD ET ARMENGAUD: Histoire générale de la population mondiale. Préf. par A. Sauvy 600 pags. 72 cartes et graph. NF 50.
SCHARMANN: Applied social Psychology (Volume IV of the Proceedings of the XIV International Congress of Applied Psychology. 200 pags. Dan kr. 24.
SCHMALENBACH: Le bilan dynamique. Traduit de l'allemand par F. Bruck. Avant propos de A. A. Brunet. xviii-246 pags. NF 24.
SIMOONS: Eat not this flesh (Food avoidances in the Old World) illus. 13 maps. $ 6.
SKARD & HUSEN: Child and education (Vol. III of the Proceedings of the XIV Congress of Applied Psychology) 200 pags. Dan kr. 24.
SOLMSEN: Aristotle's system of the Physical World. A comparison with his Predecessors. Series: Cornell Studies in Classical Philology. Volume XXXIII. 484 págs. 60s.
WARNKE: European Metaphysical Poetry. 340 pags. notes to Introduction. $ 6.
WELLMAN: The language of ethics. 340 pags. 35s.

HISTORIA, BIOGRAFIA, GEOGRAFIA, VIAJES

AMOUROUX: La vie des français sous l'occupation. 594 pags. NF 18.50.
BAILLY: François I protecteur des lettres et des Arts. Ill. de portraits d'apres J. et F. Clouet et Dumonatier. 320 pags. 20 Ill. NF 27.50.
BAUER: Einführung in das Studium der Geschite. 426 pags. $ 12.
BECKER: Beginnings of the American People. 15s.
BENNET & ROSBERG: The Kenyatta Election: Kenya 1960-1961. 30s.
BRAHAM: Eichmann and the destruction of Hungarian Jewry. $ 1.50.
CHOMBARTN DE LAUWE: Les paysans soviétiques. 432 pags. NF 18.
COLLIER: The sands of Dunkirk. $ 4.50.
CORNET: Pharaons d'hier et fellahs d'aujourd'hui. NF 8,50.
CRANKSHAW: Artur Schnabel. My life and Music. Edited and with an Introduction by — 30s.
CHERNIAVSKY: Tsar and people. Studies in *Russian Myths*. $ 6.
DEAKIN: The brutal friendship. Mussolini, Hitler and the fall of Italian Fascism. 700 pags. 63s.
DESPOIS: La Tunisie. 225 pags. NF 4.50.
DORNIC: Histoire de l'Anjou. 128 pags. (Que sais-je?) NF 2,50.
FUKS & HALPERN: Studies in history. Scripta Hierosolymitana. Volume VII. 348 páginas. 50s.
GROSJEAN: Filitosa et son contexte archéologique. Préface par R. Breuil (Monumants et mémoires E. Piot) T. III fasc. 1 104 pags. 14 pls. 78 figs, NF 24.
HAMILTON: Collecting autographs and manuscripts. Illustrated with more than eight hundred facsimiles and other publications. 280 pags. $ 6.95.
HENRY: Simone de Beauvoir ou l'échec d'une certaine chrétienté. Préface du R. P, Dumont. 160 pags. NF 7.50.
HOGG: Safe bind, sage find. The story of Locks, Bolts and Bars. 12 pag. of plates and drawings, 12/6.
HUMBOLDT ET BOMPLAND: Voyage aux régions équinoxiales du Nouveau Continent fait en 1799 et 1800. L'Orénoque rédigé par A. de Humboldt. 460 pags. 40 ill. dont 4 en coul. 2 cartes. NF 29.
KALLICH: The Psychological Milieu of Lytton Strachey. $ 4.
KAMENETSKY: Secret Nazi Plans; A study of Lebensraum Policies in Eastern Europe. $ 5.
KOHN: The Mind of Germany. The Education of a Nation. 384 pags. 30s.
KRAMERM & LEVENTMAN: Children of the Gilded Ghetto. 256 pags. $ 5.
MANDOUZE: La révolution algérienne par les textes (Nouv. edition mise à jou et augmentée) 240 pags. NF 7.80.
MERLIN: L'Anée epigraphique (Revue de publications épigraphiques relatives a l'Antiquité romaine. Année 1960. 120 pags. NF 9.
MOFFAT: Mongkut, the king of Siam. 272 pags. photographs, and drawings. $ 3.75.
NAROUN: Ferhat Abbas ou Les Chemins de la souveraineté. 192 pags. NF 6.
Nelson's Letters. Compiled by Geoffrey Rawson. Everyman's Library 244. 11/6.
NORD: Vols de vautours sur le Congo. NF 3.
NOUVEAU, L. H. dit SAINT-JEAN: *Un autre* monde. Seize mois à Buchenwald. Ill par l'auteur. 448 pags. 38 dessins. NF 16.80.
OLDENBOURG: Massacre at Montsegur. The History of the Albigensian Crusade. 428 pags. illus. 36s.
PAILLAT: Le Dossier secret de l'Algérie. NF 13.50.
PAPINI: Città Felicita. Firenze. 208 pags. 31 illus. Lire 2500.
PILLEMENT: La France Inconnue. Savoie. Côte d'Azur. 48 illus. h. t. NF 9.
ROGERS & FRANTZ: Racial thèmes in southern Rhodesia. The attitudes and behaviour. of the White Population. 400 pags. $ 6.75.
ROUX: Les explorateurs au Moyen Age. NF 4.50.
SAMARAN: L'Histoire et ses méthodes. Recherche, conservation et critique des temoignages. 1792 (La Pléiade) NF 50.
SCHAPIRO: Un mundo en crisis. $ 3.95.
TORNULD: Soviet Attitudes towards Non military regional Co-operation. 301 pags. Dan kr. 36 ($ 5.25)

(Sigue en la página 4.)

BIBLIOGRAFIA EXTRANJERA

(Viene de la página 3.)

TURNBULL: The great mathematicians. 175 pags. $ 3.50
VENISE: («La Baladeuse») 140 ill. 12 pls. en coul. NF 7.50.
WAGENKNECHT: Nathaniel Hawthorne Man and Writer. 246 pags. 35s.
WARD: The capsule of the mind. Chapters in the life of Emily Dickinson. 218 pags. 36s.
WUSTENFELD: Das Leben Muhammeds nach Muhammed Ibn Ishak bearbeitet von Abd-el Malik Ibn Hischam. 3 vols. $ 41.25.

BELLAS ARTES, FOLKLORE, JUEGOS Y DEPORTES

AESCHBACHER: Hans — (Introd. by H. Fischli et M. Seuphor. 80 pags. 126 illus. dont 80 pleine page. Frs. s. 35.
BERNARD BUFFET: (Paris) Texto par G. Bauer. 44 pags. 15 ill dont 11 en coul. NF 2.10.
BRANCUSI: Constantin — (par C. Giedion--Welcker, 1959. 240 pags. 157 illus. Frs. s. 48.
CREIGHTON & FORD: Contemporary Houses: Evaluated by their owners. 224 pags. illus. $ 10.95.
DAVAL: La musique en France au XVIII siècle. NF 18.
DUNCAN: Les Picassos inconnus de Picasso. 271 pags. 516 illus. 199 en coul. NF 120.
DUVAL: Paris antique, des origines au troisième siècle. 372 pags. 1 dépliant 152 illus. NF 75.
FAYET: Meubles et ensembles. Moyen Age et Renaissance. NF 18.
— Meubles et ensembles. Renaissance espagnole. 75 réprod. NF 18.
GABO: naum — (par H. Read et L. Martin. 202 pags. 141 illus dont 25 pl. en coul. Frs. s. 56)
GREGORY: The world of James McNeill Whistler, 25s.
GUIMARD: Zurbarran et les peintres espagnols de la vie monastique. 300 págs. 200 réprod. 32 pls. en coul., h, t, 9 pls. documentaires. NF 99.
HEPWORTH: Barbara — (par J. P. Hodin) 172 pags. 192 illus. Frs. s. 56.
JORAY: La sculpture moderne en Suisse. 2 vols. 1955 et 1958 232 pags. 304 illus. Frs. s. 28.
JUAN GRIS: Natures mortes (Texte par F. Elgar. 44 pags. 15 ill. dont 11 en coul. NF 2.10.
KEMENY: Zoltan — Introd. de M. Ragon. 102 pags. 88 ill. dont 4 pl. en coul. Frs. s. 44.
KLEE (Figures et masques) Texte par J. E. Muller. 44 pags. 15 ill. en coul. 4 dessins. NF 2.10.
LARDERA: Berto — Introd. de M. Seuphor. 146 pags. 162 illus. Frs. s. 48.
LEACH: God had a dog: Folklore of the Dog. Illustrations by Mamie Harmon. 512 pags. 57 illus. Motifs. et notes and references. Artist's Notes. $ 9.
LEPROHON: Histoire du cinéma. T. I. Vie et mort du cinématographe (1895-1930) 290 págs. 9 págs. d'illus. NF 11.10.
LUNDY: Crown Bowls (A code of the game of bowls) 10/6.
MARINI: Marino — (Introd. de E. Trier, photos de H. Lederer. 142 illus. dont 2 pl. en coul. Frs. s, 44.
MICHENER & LANE: Estampes japonaises. Des maîtres primitifs aux artistes contemporains. Version française par Huguette Beres. 400 pags. 267 illus. dont 60 en coul. NF 99.
PEVSNER: Antoine — (Introd. de C. Giedion-Welcker et P. Peissi) 154 pags. 106 illus. dont 22 pl. en coul. Frs. s. 56.
PICASSO'S PICASSOS. By author-photographer David Douglas Duncan. 101 Picasso paintings in full colour, no one of them ever reproduced or exhibited anywhere. Text descriptive. An illustrated catalogue of Picasso's own collection of more than 500 of his paintings at his villa La Californie 38 pags of introductory section illus. in full col. showing Picasso today at work and play. $ 30.
RAY: Artists of the tundra and the sea. 184 pags. 104 photographs, 8 drawings map. bibliography. $ 5.75.
SEUPHOR: La sculpture de ce siècle (dictionnaire de la sculpture moderne) 372 pags. 436 biographies. 411 illus. Frs. s. 49.
SOMAINI: Francesco — (Introd. de U. Apollonio et M. Tapié) 80 pags. 81 illu. Frs. s. 35.
STADION: 61 Sport in Bild und Kommentar. Herausgegeben con Richard Kirn und Alex Nathan. 150 s. 120 Abb'Frs. s. 36.
STEVE: Sur les chemins de la Bible. 10 cartes et plans en coul. 132 photographies inédites. NF 35.
YVES BRAYER: Préf. par J. P. Crespelle, 25 dessins. 60 pls. en coul. NF 42.
WOTRUBA: Fritz — (Introd. de F. Heer) 130 pags. 113 illus. Frs. s. 48.

CIENCIAS BIOLOGICAS, MEDICINA

Beitrage zur modernen Therapie 2 Vorträge und Diskussionsbemerkuungen der 4 und 5 Weimarer Therapietagung 1958, 1959. Hrsg. von Dr. P. G. Hesse y otros 238. z. T. farb. Abb im Text. XII 533 S. DM 64.50.
BIKERMAN: The science of Adhesive Joints. 258 pags. illus. $ 8.
BOULAY: Arboriculture et production fruitière (Que sais-je?) 128 pags. NF 2.50.
BOURNE & DANIELLI: International Review of Citology. Volume 11. 375 pags. ill. $ 11.
BÜRGER: Altern und Krtankheit als Problem der Biomorphose. 4., wesentl. erw. Auflage mit 388 Abb sowi 3 farb Tafeln. DM 68.
BYKOW: Lehrbuch der Physiologie XXVIII 936 S 343 Abb DM 70.
Chemotherapectische Probleme Maligner Tumoren. Zweite Folge 2. Kolloquium über Systostatica in Höchenschwand. Schwarzwald am 6 Mai 1960 Hrsg. von Prof Dr. F. Meythaler. Mit zahir. Abb., Kurven und Tab. VI 236 S. DM 30.
DELAY: Introduction a médécine Psychosomatique. 118 págs. 4 planches h. t. NF 19.
EDWARDES: Introduction to Anatomy 1532. Edited by C. D. O'Malley and K. F. Russell. 15s.
Essentielle hypertonie. Ein internationales. Symposium. Bern 7-10 juni 1960 Veranstaltet mit Unterstützung der Ciba. Leitung F. Reubi. Hrsg. von K. D. Bock und P. Cottier, 81 Abb VIII. 421 S DM 33.80.
FREDENHAGEN: Die Polyomyelitische Lähmung und ihre Behandlung, 164 Seiten mit 36 Abb und 16 Tabellen. Frs. s. 26. Biochemistry of Insects. 343 pags. illus.
GOODHILL: Stapes Surgery for Otosclerosis. 255 pags. illus. $ 11.50.
GREENBERG: Metabolic Pathways, volume 2: Amino Acids, Nucleic Acids, Porphyrins vitamins and Coezymes. 690 pags. illus. $ 20.
GRINKER, MILLER, SABSHIN NUNN, NUNNALLY: The Phenomena of depressions. 185 pags. illus. $ 6.50.
GUNSALUS & STANIER: The Bacteria a Treatise on structure and function (in 5 volumes) Vol. I: Structure. 1960. 513 pags. $ 13. Volume 2: Metabolism. 572 pags. $ 15)
GUYOT, GIBASSIER: Histoire des fleurs (Que sais-je?) 128 pags. NF 2,50.
HALLMANN: Bakteriologie und Serologie Ausgewählte Untersuchungsmethoden für das Bakteriologische und serologische Laboratorium. XVI-961 S. 366 teils farb. Abb 506., Einzeldarst., 6 meist farb. Tafeln bzw. Bildseiten u. 22 weitere schemtatische Schaubilder. 96s.
HARRIS: Biological Approaches to Cancer Chemotherapy. 450 pags, illus. $ 14.
HIGUCHI & BROCHMANN-HANSSEN: Pharmaceutical Analysis. 864 pags. $ 28.50.
HRDY: The ontogeny of Insects' Acta Symposii de *evolutione insectorum*. 406 pags. $ 10.
KILOH & OSSELTON: Clinical Electroencephalography. 50s.
KOB & KOWIR: Milk: The mamary Gland and its secretion. (In 2 volumes: Volume I. 515 pags. illus. $ 14. Vol. 2, 424 pags. illus. $ 12.
Künstliche radioaktive Isotope in Phisiologie, Diagnostik und therapie. Radio-aktive Isotopes in Physiology, Diagnostics and therfapy. 759 Abb LXVI 2575 S. in Deutscher. 522 S in englischer und 26 S in Französischer Sprache. DM. 398.
DIE LEBER: Struktur und Funktion (Liver) Structure and Function) Von H. Popper Deutsche Ubersetzung u. Bearbeitung v. Prog. Dr. W. Eger und Dr. J. Haller XVI--837 S. 204 Abb 537 Einzeldarst. und 65 Tab. DM 129.
LUTZ: Kinder Psychiatrie. Eine Ableitung zu Studium und Praxis für Arzte, Erzieher, Fürsorger, Juristen. Mit besonderer Berücksichtigung heilpädagogischer Probleme. 420 S Frs. s. 29.
MACFARLANE & ROBB-SMITH: Functions of the Blood. 634 pags. illus. $ 16.80
The nerve of some animals. 249 pags. 42/6.
PARAMOURE: Breeding and genetics of the dog. 68 pags. 25s.
PERNKOPF: Topograpische Anatomie des Menschen. Lehrbuch und Atlas der regionar; Stratigraphischen Preparation. Band IV. Topographische und stratigraphische. Anatomie des Kopfes. 2 Hälfte. Hrsg. von A. Picheler. 122 Abb davon 44 auf 55 farb. Taf. X, 569 S. DM 225.
POLICARD, COLLET: Physiologie du tissu conjonctif normal et Pathologique. 258 pags. 30 figs. NF 36.
RASMUSSEN: A Monograph on the cretaceous Crinoidea. 428 pags. Dan kr. 115
SCHUMACHER: Funktionelle Morphologie der Kausmuskulatur. xvi-262 Abb DM 65.50
SENÈQUE: Traité de Thérapéutique chirurgicale. Tome III. Abdomen: Parois et tube digestif, 632 pags. 223 figs. NF 90.
SIMPSON: Forensic Medicine. Fourth edition. viii-355 pags. 138 ill. 32/6.
STACEY & BARKER: Carbohidrates of living tissues. 30 diagramas. 224 pags. 45s.
Verhandlungen der Deutschen Geselischaft für Pathologie. 44 Tagung, Gehalten in München vom 8. bis 10 juni 1960. Im Auftrage der Gesellschaft hrsg. von Prof. Dr. C. Krauspe XVI, 383 pags. 197 Abb. 39 Tabellen. DM 84.
WYBURN: The Nervous system. An Outline of the structure anf function of the Ruman Nervous System and sense organs. 184 pags. 108 illus. $ 5.
YAMAGUTI: Systema Helminthum. Volume 3: the Nematode Parasites of Vertebrates In two parts. 1270 pags. 102 plates. $ 125.
ZUCKERMAN: A new system of Anatomy. 75s.

CIENCIAS FISICAS, MATEMATICAS, TECNICA

ANFINSEN, ANSON, BAILEY, EDSALL: Advances in protein Chemistry. Vol. 15. 447 págs. illus. $ 13.
BARABASHOV, MIKAILOV, LIPSKY: An Atlas of the Moon's Far side. The Lunik III Reconnaissance. Iransl, from the Russian by Richard B. Rodman. 200 págs. 30 Lunik III Photographs. A catalog of 498 far-side lunar formations and the definitf map of the hidden side of the moon. $ 7.
BATES: Quantum Theories in 3 volumes. Part I. Elements. 447 págs. $ 10.
BROUWER & CLEMENCE: Methods of celestial Mechanics. 598 págs. $ 15.
CAILLEUX: Histoire de la géologie. (Que sais-je?) 129 págs. NF 2.50.
CARTMELL & FOWLES: Valency and Molecular Structure. 305 págs. illus (second edition) 32/6.
CATCH: Carbon-14 Compounds. 135 págs. illus. 30s.
DAVIES: Organic Peroxides. 275 págs. illus. 50s.
Dictionaire International de Fonderie. Internationales Giesserei Wörterbuch International Foundry Dictionary en huit languages: français, deutsch, English, español, italiano, nederlands, norsk, svenska. 600 páginas. 200 ill. NF 80.
FOURNIER: L'ere des matières plastiques. xiv-272 págs. 34 figures. 20 tableux NF 14.
GAUNIN, BERNARD et HOUDAILLE: Tables trigonométriques et tables pour le tracé des courbes. (Chemins de fer, routes et canaux.) xliv-182 et xiv-184 págs. NF 24.
HARRIS and INGLE: Vitamins and hormones: advances in research and application. Vol. 18. 615 págs. illus. $ 15.
KOLMOGOROV, FOMIN: Measure, Lesbesque Integrals and Hilbert Space. (Transl. from the Russian by Natascha Artin Brunswick and Alan Jeffery.) 147 págs. illus. $ 4.
KRETSMAN: Manuel de l'éléctronique industrielle. 333 págs. 339 illus. NF 42.
LABORDE: Tables numériques de fonctions élémentaires. Puissances, tacines, exponentielles, logarithmes, fonctions hyperboliques et trigonométriques avec indication des différences tabulaires, xx-150 págs. avec 2 figures.
LARRAS: Cours d'hydraulique maritime et de travaux maritimes. viii-459 págs. NF 66.
LIND: Radiation Chemistry of Gass. 313 páginas. illus. 100s.
LONCIN: Les opérations unitaires du génie chimique. 725 págs. 300 figs. NF 115.
MARKLEY: Fatty Acids. Their chemistry propertiers, production and uses. Part 1 724 páginas. $ 22.50. Part. 2 782 págs. $ 27.50.
RAASCH: Geology of the Arctic. Proceedings of the first International Symposium on Arctic Geology Held in Calgary, Alberta, January, 11-12—, 1960 under the auspices of the Alberta Society of Petroleum Geologist, 1.218 págs. 2 volumes, and separate container with maps and figures, and half tone plates. £ 10-4.
RIEBENSAHM et SCHMIDT: L'Essai des métaux. Traduit de l'allemand par A. Clerc. viii-104 páginas. 145 figs. NF 16.
RIVIER: Cheminements de particules. L'ergodicité et le monde en expansion. (Les problèmes de la philosophie des sciences.) 76 páginas. NF 6.
SCHWARTZ: Relativity in Illustrations. 120 páginas. $ 5.
SUCHET: Cours d'électrotechnique générale. Livre I. Electrostatique. Electrocinétique. Magnétisme et spéctromagnétisme, 335 páginas. 346 figs. NF 39.
TATON: Histoire générale des sciences. T. III. La Science contemporaine. Vol. 1. Le XIX siècle. VIII-756 págs. 48 pls. NF 48.
THOULESS: Quantum mechanics of Many-Body Systems. 175 págs. $ 5.50.
TORTRAT: Principes de statistique mathématique. XIV-165 págs. 19 figs. NF 16.
TREVENA: Static Fileds in electricity and Magnetism. 268 págs. illus. 35s.
VILEZ: La trempe superficielle au chalumeau oxyacétylénique. Préface de A. Sourdillon. VIII-160 págsg. 117 figs. NF 25.
ZIMMERSCHIELD: La pierre naturelle. Elément de la plastique en architecture. 322 págs. NF 68.
ZOLLINGER: Diazo and Azo Chemistry Aliphatic and Aromatic Compounds. 444 págs. $ 16.50.

AL CORRER DE LOS LIBROS

(Viene de la página 2.)

RAMOS CARPIO, Eduardo, y LOPEZ SERRANO, José: **Normas de circulación y mecánica automóvil.** 352 págs. Ptas. 55.

Nueva edición, escrupulosamente revisada y ampliada, de un texto acreditado ya por la práctica en publicaciones anteriores. En su temario figuran los siguientes apartados: Condiciones que han de reunir los vehículos para circular. Normas de circulación. Cómo se ha de conducir y manejar el vehículo. Causas más frecuentes de accidentes y forma de evitarlos. Legislación. Descripción y funcionamiento de todos y cada uno de los elementos que constituyen el automóvil, tanto con motor de explosión como de combustión de dos o de cuatro tiempos. Entretenimiento y cuidados que se han de dar al vehículo. Investigación de averías y su reparación, etc., etc.

RELIGION, CIENCIAS SOCIALES

RAHNER, Karl: **Escritos de Teología.** Tomo III. Pesetas 250.

El tema común que agrupa a los trabajos reunidos en este volumen es el de «Vida espiritual-Sacramentos», y los reparte en los siguientes apartados: «Problemas fundamentales. De los sacramentos. De la vida cotidiana del cristiano. Sobre los estados de vida. Devoción al Sagrado Corazón. Vida en el mundo. En todos ellos se encuentra al teólogo de nuestros días, que replantea los problemas y afronta los que el transcurso de los días presentan a la Iglesia actual. Su originalidad y fuerza de sugestión dotan a los textos de Rahner de un interés que muchas veces desborda el de los estudios de la disciplina para alcanzar un público más amplio, intelectual, humanista y atento a inquietudes y cuestiones de nuestro tiempo.

COLOMBO, Carlo: **La metodología y la sistematización teológicas.** 98 págs. Ptas. 25.

Los problemas relativos al método de la teología y a la sistematización teológica del dato revelado han dado lugar en los últimos cincuenta años a frecuentes y apasionantes discusiones. El profesor de Teología Dogmática de la Pontificia Facultad de Milán analiza aquí cada cuestión, siguiendo el orden cronológico de las diversas posiciones doctrinales, y completa su estudio con una minuciosa y valiosa bibliografía:

I: La Metodología teológica hacia el fin del siglo XIX: La «Reforma de la teología» y las relaciones entre teología positiva y teología escolástica. III: Teología e historia o naturaleza y tareas de la teología positiva. IV: Teología, magisterio y fe. Unidad científica de la teología. V: Posibilidad, tareas y límites de la teología especulativa. VI: La sistematización teológica. VII: Teología y predicación de la palabra de Dios.

COLOMBO, Giuseppe: **El problema de lo sobrenatural.** 107 págs. Ptas. 25.

En este libro, Giuseppe Colombo se propone reconstruir uno de los problemas que ocupan de modo particular la atención de los teólogos y los pensadores católicos de nuestro tiempo. Para cumplir su doble misión informativa y orientadora, esta breve monografía, de un valor dedagógico de primer orden, sistematiza la doctrina existente en torno al problema de lo sobrenatural para proceder a continuación a la exposición y análisis del estado actual de las investigaciones. Completa este trabajo una biografía pormenorizada y crítica de las partes o aspectos más importantes del tema en estudio.

LEBRET, E.: **Manual de Encuesta Social.**

Cuando en España y en los países hispanoamericanos la sociología aplicada empieza a cultivarse rigurosamente, cuando todos estos países atraviesan una evolución social profunda cuyos objetivos no perciben con claridad, el *Manual* del P. Lebret no sólo puede servir de instrumento de trabajo para analizar problemas y proyectar planes, sino que incluso puede actuar como estímulo para despertar vocaciones a la investigación y a la acción.

En efecto, este *Manual* se presenta en forma de instrumento de trabajo, para utilizar el término que con tanta frecuencia surge a lo largo de la obra. Si el investigador quiere realizar una obra útil, no perder su tiempo y prestar servicio a los demás miembros del equipo y a la comunidad, ha de convertirse en un obrero supeto a la más estricta disciplina.

Este conjunto de principios, reunidos con el fin de ayudar a quienes deseen obtener una visión clara, no es el producto de una vaga imaginación, sino que ha sido laboriosamente preparado en el curso de una larga carera de investigador, iniciada por el autor hace veinte años. A mayor abundancia, la experiencia obtenida no es la de un solo hombre, sino la de todo un equipo que ha trabajado en el viejo y nuevo mundo.

SPRANGER, Eduardo: **Psicología de la edad juvenil.** 368 págs. Ptas. 100.

Ya hace años de la aparición de esta obra cuya sexta edición acaba de publicarse, sin que sus páginas hayan perdido interés ni sabor científico. Muchas de las actuales posiciones de la psicología de la adolescencia se derivan a complementan los estudios de Spranger.

DEPORTES, ESPECTACULOS

COSSIO, José María de: **Los toros.** Vol. IV. 1.036 págs y 18 láminas. Ptas. 850.

La conocida enciclopedia taurina viene a recibir un útil complemento con este nuevo volumen. En él se recogen cuantas innovaciones o problemas han surgido en el espectáculo y arte taurinos en los últimos quince años: nuevos diestros, ganaderías, suertes, plazas, usos reglamentarios, etc., así como la historia del toreo en los países de influencia hispánica, donde ha quedado prendida la ibérica fiesta.

MORNI, Edgar: **El cine o el hombre imaginario.**

Un libro sobre cine, pero no un ensayo más provisto de vinculación entre el nuevo arte, nacido en nuestro siglo, y el actual conjunto de las ciencias humanísticas.

GRÁFICAS BENZAL.—VIRTUDES, 7. MADRID